ثورة الفن التشكيلي

تأليف

محمد عزت مصطفى

الكتاب: ثورة الفن التشكيلي

الكاتب: محمد عزت مصطفى

الطبعة: **2022**

الطبعة الأولى : **1960**

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



5 ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم –
الجيزة - جمهورية مصر العربية
فاكس : 35878373

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

مصطفى ، محمد عزت
ثورة الفن التشكيلي/ محمد عزت مصطفى
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
83 ص، **18*21** سم.
الترقيم الدولى: **978 -977 - 991 – 404 – 6**
أ – العنوان رقم الإيداع : **26883 / 2021**

ثورة الفن التشكيلي



إهداء

إلى السيد الرئيس جمال عبد الناصر

البطل الذي حلمت به طفلاً

وتمنيته على الله شاباً

وأحببته من الأعماق رجلاً

وسأظل أسيره، وأسير معه ما بقيت أنفاسي تردد بين أضلعي

محمد عزت مصطفى

مقدمة

بدأ ظهور الفن التشكيلي على أرض وادي النيل قبل بزوغ شمس الحضارة المصرية بآلاف السنين، ولقد عكست آثاره منذ النشأة الأولى مظاهر التفاعل بين أهل الوادي ومعتقداتهم من ناحية، وبين طبيعة البيئة ومواردها ومناخها من ناحية أخرى، وتكشف آثار الفن المصري منذ النشأة الأولى عن نظرة سكان الوادي إلى الحياة كحقيقة متصلة – تربط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل – ومن هذا كان الفن عندهم تعبيراً عن وحدة الوجود وتجسيداً لعقيدة الخلود وكشفاً عن أسرار الجمال في إيمان مطلق بإله يدبر شئون الحياة وما بعدها.

.. وبهذا يصبح لزاماً أن ننظر إلى أمجاد الفن المصري بعين الروح، وأن نقيم آثاره من خلال تلك العقيدة التي وجهت شعب مصر إلى الإيمان، وعلى مبادئ كونية خالصة، ذلك أن فن مصر القديم كان حريصاً على التعبير عن الحياة من خلال ذلك الإيمان ومن وحي الكون ومن واقع البيئة وعادات المجتمع وتقاليده.

وإذا كان شعب مصر قد سبق غيره من شعوب الدنيا إلى الإيمان بخالق عظيم وبحياة آخرة – يجزي فيها كل امرئ بما قدمت يداه – فقد كان له شرف العمل بتعاليم الأنبياء المرسلين، منذ هبط الوحي برسالات السماء، واستطاع الشعب المصري بهذا أن يبني صرحاً عالياً للدين، وأن يقدم تراثاً خالداً للتاريخ يستلهم له من وحي الحق ومن أصالة الجنس العتيد، وانفرد بهذا بين كافة الشعوب بفن يتميز بالعمق والخلود ونبل الأهداف.

.. وهنا نقف قليلاً مع التاريخ لنستكشف أسباب النكسة التي حاقت بفن مصر وقت أن وفد عليها آل عثمان بجحافلهم الغازية، وكانت حضارتها قبل هذا مشعلاً يضيء طريق الشعوب للتقدم نحو المدنية ... حقاً لقد كان ذلك الغزو سبباً في تبديد تراثنا إذ استلب آل عثمان أمجادنا وجردونا من أعز آثارنا، كما أسفر عن تسلل أنماط أجنبية إلينا – لفظها أصحابها – ثم لنقف مرة ثانية مع التاريخ لننظر فيما كان من آثار حملة نابليون على مصر وكادت أن تأتي على البقية الباقية من تلك الأمجاد الخالدة .. لولا يقظة شعبنا ..

.. وعلى الرغم من أن هذه الحملة قد جاءتنا بزاد جديد غذى طاقة شعبنا الثورية – ولم يصنعها – إذ أتت – كما ورد في الميثاق – بلمحات من العلوم الحديثة التي طورتها الحضارة الأوربية بعد أن أخذتها عن غيرها من الحضارات والحضارة الفرعونية والعربية في مقدمتها .. على الرغم من هذا .. فإننا قد لبثنا طويلاً فيما يشبه الغفلة عن أمجادنا المصرية والعربية، حتى استيقظت مشاعرنا، فبدأنا نتنبه إلى شأنها، يغذيها ذلك الزاد الذي جاءت به الحملة .. تلك اليقظة التي اتجهت من بعد تصارع الأسرة الدخيلة "التي كانت تحكم بالمصلحة والهوى وتفرض المذلة والخنوع، وتحتكر لبطانتها خيرات البلاد ولا تبقي لملايين الفلاحين العاملين غير الهشيم الجاف المتخلف بعد الحصاد"

.. حقاً لقد غذى هذا الزاد اليقظة الشعبية في أحلك لحظات الصراع، وساعدها على إنجاب فناني الرعيل الأول: محمود مختار ومحمد حسن ويوسف كامل وراغب عياد وأحمد صبري ومحمد ناجي ومحمود سعيد والحاج أحمد عثمان وأحمد يوسف وفهيم ورزق وعثمان والصدر، وبظهورهم عادت روح مصر المبدعة إلى النشاط تتحدى به قوة الاستعمار وماديته، وأطماع محمد علي وأبنائه.

.. لقد دوى في ميادين المعركة في تلك الأيام الحالكة صوت أحمد عرابي ومحمد عبده ومصطفي كامل ومحمد فريد وقاسم أمين وسعد زغلول، وعبر الفنانون الأحرار في التماثيل واللوحات من بعد عن إرادة الإنسان العربي وتصميمه على صنع حياته .. وما لبث الحال بعد هذا إلا قليلا حتى ظهرت تلك الروائع التي عكست فرحة الفلاحين بعودة أراضيهم إليهم أو سجلت انتصار الشعب العربي على المعتدين في معركة السويس أو تنبأت بصورة المجتمع الجديد .. المجتمع الاشتراكي .. ذلك الفن الذي أخذ مادته من وحى ثورة ٢٣ يوليه سنة 1952 وحدد مفاهيمه البطل الرائد "جمال عبد الناصر" الذي قام على رأس الشعب العربي مصمماً على تحريره من الخوف والذل وعلى تفجير ينابيع الخير تحت أقدامه وعلى فتح آفاق الكرامة والعزة أمام أنظاره.

والكتاب الذي أقدم له بهذه الكلمة سوف يتحدث عن مظاهر النشاط الفني التشكيلي خلال مراحل النضال الشعبي – باستعراض أطواره وسرد قصة رواده الأول .. سيرويها هذا الكتاب كما شهدها مؤلفه أو سمعها أو عاشها منذ بدأت مع اليقظة الشعبية حتى قامت ثورتنا المباركة.

المؤلف

الشعب العربي بمصر بين التقاليد والرواسب

كنا نطوف بالقاهرة فيما خلا من أيام فلا يطالعنا في شوارعها الضيقة سوى تلك الحوانيت الصغيرة تتكدس بداخلها أو تظهر على واجهاتها المنتجات المحلية والبضائع الشرقية والغربية المستوردة بين أقمشة وطنية وخيام وأثاث وعطور[1]، ولقد كان من بين شوارعها ما اشتهر بإنتاج خاص أو حرفة معينة كالحدادة والنجارة والخراطة والتطعيم والنسيج والصباغة وصياغة الحلي وتطريق الأواني من الفضة والنحاس، وقليلاً ما كانت شوارع المدينة تخلو من عربات النقل تجرها البغال أو الحمير، ومن الأخرى المخصصة لبيع الفاكهة والخضر، يدفع بها أصحابها، بينما ينادون على بيعها بعبارات منغمة طروبة .. وكانت عربة الماء وإلى جوارها "السقا" تندفع وسط الضجيج أو تتوقف على جانب من الطريق

([1]) عكست أعمال الفن التشكيلي تلك الصورة والصور الأخرى الموضوعة في هذا الفصل بلوحات المستشرقين والفنانين العرب الأول.

ليملأ منها قربته ثم يمضي بها إلى البيوت المجاورة سائراً منحني الظهر يزاحم الخباز الذي كان يسير بحزامه في وسطه ولوح العجين فوق رأسه .. بينما يقف بائع العرقسوس على ناصية أحد الشوارع – يضرب بحركة بارعة من أصابعه أطباق النحاس الصغيرة البراقة بعضها ببعض، فيشق رنينها آذان المارة – فيأتون إليه زرافات ووحدانا – يطفئون ظمأهم بشرابه الرطيب، أو يتجهون إلى بائع الحلوى الذي كان يتخذ له مكاناً على مدخل إحدى الطرقات ينصب فيه حامله الخشبي

ومن فوقه الصينية اللامعة منادياً على حلواه بأحلى الكلمات، مع دق منتظم بسكينه العريض على حافتها ...

وكانت الطرقات لا تخلو وقتذاك من الدواب التي تحمل الحبوب أو الخضر، أو التي كان يهوى ركوبها أبناء البلد من المشايخ والمعلمين، ولا من عربات الجيل الخاصة والعامة – والتي كان يستخدمها المترفون للانتقال من مكان إلى آخر – ولا من المارة الذين كانوا يسعون في طلب الرزق، أو يتسكعون في الطرقات بأزيائهم المتباينة في أشكالها وألوانها – بين جلباب وقفطان وجبّة وعباءة –

وعلى رؤوس البعض منهم عمامة أو طاقية، ومن بينهم بعض الأفندية بالزي الإفرنجي والطربوش الأحمر، وكان من المألوف أن يسير البعض الهوينا – متظاهراً بالوقار – والبعض الآخر مسرعاً لأمر من الأمور، وبيد هذا أو ذاك عصا أو مظلة أو مسبحة أو مذبة، وبين حين وآخر كانت تظهر امرأة أو أكثر – تسير في استحياء بحبرتها وحجابها الأبيض على وجهها – أو بملاءتها وحجابها الأسمر ذي القصبة المذهبة ترتكز على أنفها.

ولم يكن من المألوف في تلك الأيام أن يخرج الناس إلى الشوارع للسهر خارج البيوت، فقد كانت الصفوة تؤثر الجلوس بالمندرة للحديث والسمر، أما أولئك الخارجون على هذا العرف فكانوا يقضون الساعات الطوال من الليل بالمقاهي مع أهل الحرفة انتظاراً لاتفاق على عمل أو تشاوراً في أمر، كما كان من بين هؤلاء من يهوى ارتياد المقاهي التي يلقى فيها الرواة القصص الشعبية على الناس، ويعزف فيها العازفون مختلف الألحان على الآلات الموسيقية المحلية – كالربابة والناي –

ولقد كان المتبع في مثل هذه المقاهي أن يبدأ الراوي قصة بطل مثل عنترة أو أبو زيد أو الزير سالم بعد صلاة العشاء من كل ليلة، ولكن الراوي كان يتعمد الوقوف بقصته آخر الليل عند مأزق يقع فيه هذا البطل أو ذاك، فيختتم حديثه ليستأنفه في الليلة التالية، مما كان يثير ثائرة الرواد، فيتساءلون في قلق بالغ عن مصيره، فلا يجيب الراوي عليهم إلا بقوله: غداً يأتي الله بالفرج، ثم يمضي بخطى وقورة إلى بيته يتأبط كتابه أو يسير بين جموع الرواد والقلق يضرب على نفوسهم.

على أنه كان هناك من يقضي لياليه بتلك الأماكن التي كان لا يغشاها إلا الأشقياء كحانات الأزبكية أو غيرها من حانات الشراب الوطني كالبوظة، أو بتلك الملاهي ودور الغناء والتمثيل والرقص لمشاهدة الفرق الوطنية.

ولكن الشيء الذي كان يأخذ بالأبصار أثناء التجول بشوارع المدينة التاريخية ليلاً أو نهاراً هو تلك البيوت العربية الطراز بمشربياتها ونوافذها المؤلفة من عقل الخشب المخروطة في دقة بالغة، أو من قطع الزجاج الملون المنسقة في الجص بنظام زخرفي جميل، وأكثر من هذا هو تلك المساجد المهيبة بداخلها العالية ونقوش واجهاتها وكتاباتها الكوفية، وبمآذنها الممشوقة وقبابها الضخمة، ويأتي بعد هذا تلك الكتاتيب التي كانت تضمها أضرحة الأولياء، فيغشاها الأطفال، يتلقون فيها مبادئ الكتابة، ويحفظون فيها القرآن على يد سيدنا والعريف.

ولعل من أجمل ذكريات تلك الأيام ما اتصل بلحظات انتظار ثبوت هلال رمضان وتجمع الناس قرب مبنى المحكمة الشرعية لسماع الإعلان عن بداية الشهر الكريم، ثم ما كان من الوقوف بالطرقات لمشاهدة موكب الصوفية، وكان الخليفة يمتطي عندئذ جواداً مدرباً يسير به متصدراً النقباء، ومن ورائهم المريدون وبأيديهم البندير يدقون عليه في نشوة ظاهرة بين حملة الأعلام الرمزية ومواقد البخور والمنشدين، ومن ثم إحياء ليالي الشهر المبارك بالسهر في المساجد أو في بيوت الأعيان حول مشاهير المقرئين يتلون كلام الله .. حتى ينطلق مدفع الرفع، وعندئذ يهرع الجميع لصلاة الفجر بعد تناول السحور الذي كان ينبههم إلى موعده "المسحراتي" الذي كان يتجول في الحارات والشوارع ضارباً بازه بسوطه الجلدي القصير.

.. وكانت فرحة الصغار حينذاك لا حد لها .. إذ يقضون ليالي الشهر في التجول بالحارات، وفي أيديهم الفوانيس المضاءة بالشموع أو في الاختلاف على بيوت الجيران والأصدقاء للتسلي بأكل "الياميش" وشرب "الخشاف" فإذا ما حلت العشر الأخر من الشهر الكريم، كانت الفرحة بعمل الكعك والفطير وتجهيز الثياب الجديدة، حتى إذا جاء العيد انتشر الأطفال بالحارات والشوارع في ثيابهم الجديدة يلعبون ويمرحون، وخرج الكبار للتزاور سعداء بأداء الفريضتين – الصوم وأداء الزكاة.

.. ولكم من مواسم أخرى لها في نفوسنا أعذب الذكريات من تلك الأوقات، كسفر الحجاج والعيد الأضحى ورأس السنة الهجرية ويوم عاشوراء والمولد النبوي الشريف وشم النسيم ووفاء النيل .. إلى آخره.

وكان من الأحداث الهامة وقتئذ أن يقام فرح في الحي لزواج أحد الشبان أو لختان طفل أو لمناسبة عودة حاج من مكة والمدينة المنورة .. عندئذ كانت تنشر الأعلام الحمراء بأهلتها وأنجمها البيضاء، وتعلق الكلوبات وكرات الزجاج متعددة الألوان، وتفرش الأرض بالرمل، ويعد السرادق بالأرائك والكراسي والسجاد للتخت والمدعوين. وكانت مراسم الزواج تبدأ كالعادة بعقد القران، ثم بإرسال الهدايا والنفقة في أسبتة مغطاة برقع القطيفة المقصبة – تُحمل على رؤوس الغلمان، ثم إحضار الجهاز، فإحياء ليلة الحنة، وفي النهاية الزفاف، وفيها تحضر العروس في عربة "زينب هانم" وسط الزفة تتقدمها فرقة النقرزان أو جماعة الطبل والمزمار ومعها فرقة حسب الله .. فإذا ما وصلت بيت العرس استقرت الفرقة الموسيقية على مدخل السرادق لتحيي كل مدعو عند وصوله بعزف السلام .. فإذا أهل المساء واكتمل عقد المدعوين – بما في ذلك المتطفلين – جاء صاحب البيت يدعوهم لتناول الطعام،

حتى إذا ما أكل الجميع بدأ التخت يهيئ الجو لغناء الصيت بالتقاسيم والليالي، وكان مثل هذه الأفراح يظل حتى مطلع الفجر بين إعجاب المستمعين بغناء مشاهير المغنين .. فإذا ما سلم الله ولم يحدث ما يكدر الخواطر – من تحرش خصوم الحي بأصحاب الفرح مضى كل إلى شأنه سعيداً راضياً .. ولكن "الفتوات" ما كانوا يتركون فرحاً يقام دون أن يفرضوا مطالبهم وأن يظهروا بأسهم مهددين بمنع الزفة من المرور من حيهم وتشويه الحفل، وإذن يكون لزاماً أن يؤخذ الإذن منهم بالمرور وإقامة الفرح، وأن تجاب مطالبهم على النحو الذي يرضيهم .. فإذا ما عز الاتفاق على الطرفين لم يكن بد من استخدام القوة، ولو أدى الأمر إلى استئجار فتوات أخر لحماية الأرواح والمتاع، فينتهي الأمر أو لا ينتهي– بسلام.

وكان للنساء نصيب الأسد في تلك الأفراح، فمن احتلالهن شقة العروس إلى الجلوس من حولها للاستماع إلى غناء "العوالم" ومشاهدة الرقص، فضلاً عن الغمز واللمز بالتعليق على جمال العروس وعلى كرم أهل البيت أو بخلهم وبإحصاء الحاضرين والحاضرات وما قدموا من نقوط ..

ولعل الشيء الوحيد الذي كان يحير الألباب في تلك الأوقات هو موضوع "الأسياد" التي كانت تحل أجسام الفتيات في سن الزواج أو الزوجات الشابات، فلا تفارقها إلا بعمل الزار، وكان القول في هذا أن بعض أشقياء الجن يلمس هذه الفتاة أو تلك، فيشل حركتها ويعقد لسانها عن الكلام ولا يفرج عنها إلا بشروط خاصة كنحر المواشي من الإبل والضأن، أو ذبح أنواع معينة من الطير الأبيض ببقع حمراء عند الذيل أو فوق الظهر، وبدق الطبول على أناشيد تلقيها "الكودية" المتخصصة بأسلوب خاص، ولقد كنا نعجب أشد العجب لشفاء الملموسات على قرع الطارات ودهان أجسامهن بدماء الذبائح .. وإنما كنا نسعد كل السعادة ونحن صغار بمشاهدة الموائد الحافلة بالحلوى والفاكهة بين الشموع المضاءة والمباخر يتصاعد منها ريح الصندل، وبرؤية النسوة يرقصن بحركات تبدأ بتحريك الرأس والأطراف ثم تشتد بالانتصاب فالطواف بمنضدة القرابين ثم بالقفز من حولها وهن يرتدين أغرب الأزياء التي كان بعضها لرجال وبعضها الآخر لنساء وتبعاً لنوع العفاريت وجنسياتهن – بين أحباش وسريان وسودانيين ومغاربة – ووفقاً لألوان الجن من أحمر إلى أزرق وأسود ..

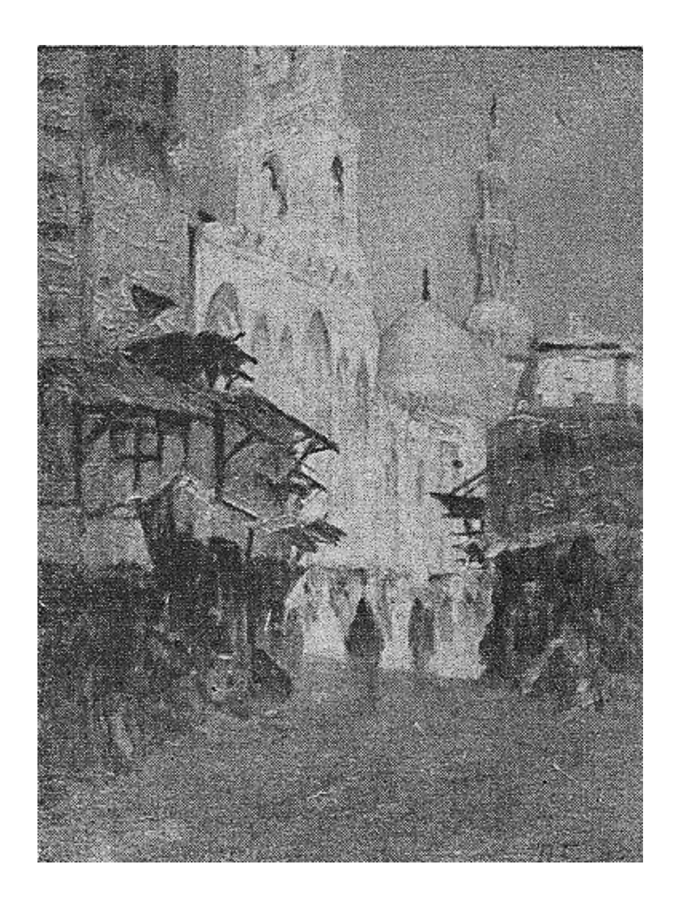
تلكم هي بعض الرواسب التي خلفها الاستعمار في مجتمعنا الماضي وأحال بها تقاليدنا الطيبة إلى بدع زرية ليلهي بها عن أمجادنا، ويصورنا للعالم شعباً أصابه العقم وعصف بجوهره الزمان وتخلى عن رسالته الإنسانية إلى غير رجعة .. يصورنا بها جنساً بائداً لا أمل فيه .. وكيف لا ؟ وقد أصبح فيه الحلّاق – في يوم ما – طبيب العصر، وصارت القردة والتجول بها في الطرقات حرفة يُعترف بها، والحمّار بحماره يقف على أبواب الحانات في انتظار السكارى آخر الليل عملاً مشروعاً، والجلوس إلى أبواب المساجد بالثياب المهلهلة لسؤال الناس تجارة تعود على أصحابها بأوفر الأرباح، والدجل بضرب الرمل وفتح الكوتشينة وقراءة الفناجين سبيلاً إلى الكشف عن أسرار الغيب، والتداوي بالرقى وتعليق التمائم والأحجبة وشرب الماء من طاسة الخضة شفاء من كل مرض .. وتلكم هي الموضوعات التي كان يؤثرها الفنانون الأجانب فيصورونها في لوحاتهم أو يستلهموها لنحت تماثيلهم والتي كان يقلدهم فيها بعض فنانينا من عصر التخلف.

على أن روح مصر لم تمت رغم هذا كله، فلقد نهضت على وثبة الجيش من أبناء الفلاحين عام ١٨٧٩ وانطلقت تبث الحركة في الشعب المترقب لسنوح الفرصة كي يقوم بوثبته الكبرى عام 1952.. لقد سخر أحمد عرابي والبارودي وعبد العال عندما سمعوا حكم المستعمر بإعدامهم .. وضحك الإمام محمد عبده عندما أبلغ حكم النفي .. ووقف الأزهر – قلعة الدين والعلم والحرية – صامداً أمام الطغيان لا يتحرك .. ووقفت دنشواي القرية المصرية الخالدة أمام القضاة الظالمين ثابتة كالطود، وجلجل صوت مصطفى كامل من حيث سكت أحمد عرابي وصمدت الطليعة الأولى أمام الاستعمار والرجعية، في شخص محمد فريد ولطفي السيد وقاسم أمين وسعد زغلول "تعبر عن إرادة الحياة التي لا تموت لهذا الشعب الباسل وعن حركة اليقظة التي لم تقهرها المصائب والمصاعب .." وكأن بورسعيد كانت على موعد مع النصر وعبد الناصر لتنهي الاستعمار بضربة سيف وتكتسح الرواسب من الجذور، وكان أن ثأر البطل جمال للكرامة الوطنية يوم ٢٣ يوليو سنة 1952 بإنهاء حكم البيت الذي لم يؤمن قط بالشعب العربي، وقام بتوحيد الصف بحل الأحزاب المتنافسة على المكاسب الشخصية، وبتأليف القلوب على المساواة بين الناس بإلغاء الألقاب التي تجعل واحداً منهم سيداً وكلهم عبيداً.

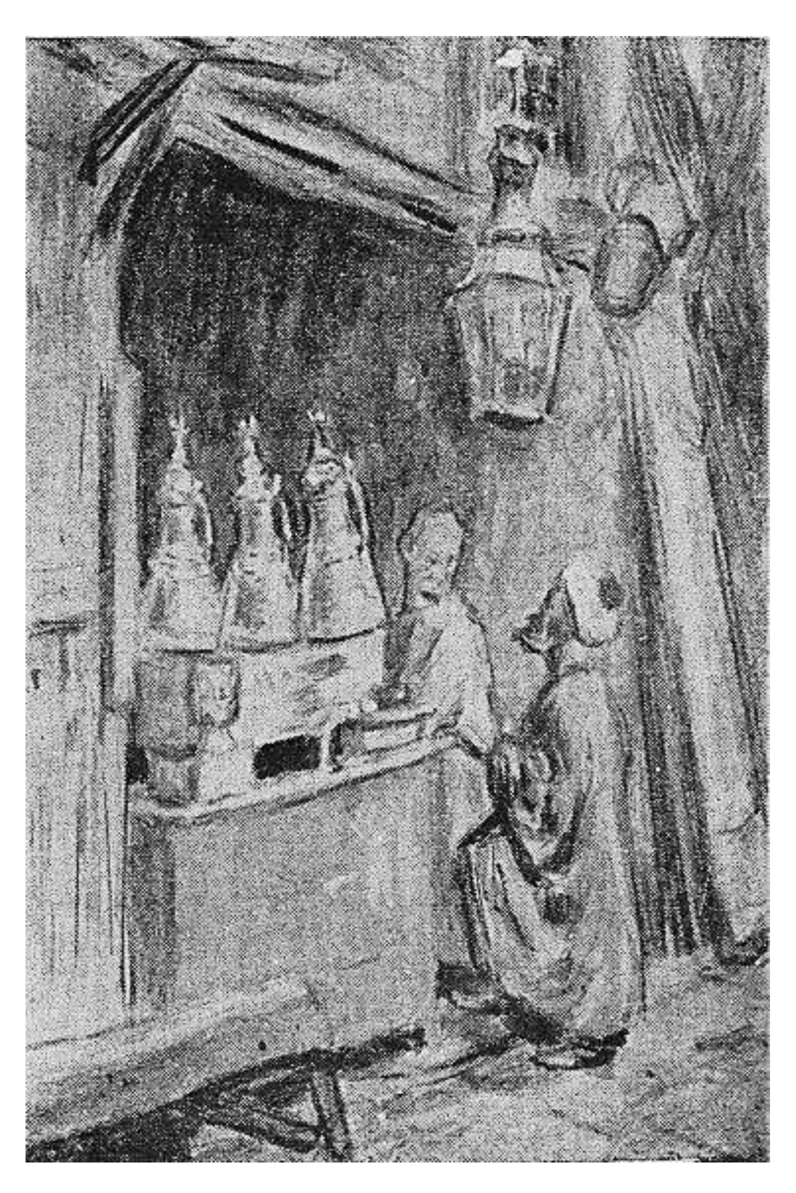
ونعود قليلاً إلى الوراء .. لنرى كيف كان فنان الشعب يعيش ذلك الماضي الأليم .. لقد كان حكم الأتراك وتوابعهم بمثابة فجوة في تاريخنا، تفصلنا عن عصر بناة الأهرام ومعابد منف وطيبة وأبي سمبل، وعن عصر المعلمين الأقباط الذين حملوا مشعل الحضارة المصرية ليسلموها للعرب الأمجاد في شرف وأمانة بعد انتزاعها من أيدي الرومان الغاصبين .. كان ذلك الحكم – حكم الأتراك وتوابعهم – عصر السطو على التراث العربي وتسخير المواهب العربية للأغراض الشخصية، ولكن فنان الشعب أبى أن يكون تابعاً ذليلاً للحاكم الدخيل وعملائه من الإقطاعيين والعاطلين بالوراثة، وآثر أن يكون في خدمة إخوته الشجعان المناضلين – ولو عضت أحشاءه أنياب الجوع .. فمضى ينقش على واجهة بيت العائد من مكة الورود الساذجة بين الباخرة التي أقلته إلى أرض الوطن، وكلمات الدعاء بأن يقبل الله حجه، أو مضى يسجل رمزاً معبراً عن ختان طفل أو زواج شاب وفتاة، أو يصور بطلاً من أبطال الشعب على حائط في بيت أو مقهى – مثل أبو زيد على جواده ممسكاً حسامه بيمينه، أو ينقش بطريق الوشم على ذراع ابن البلد أو فوق صدره رمزاً موحياً بشيء، أو يزخرف صندوق العروس بتلك الرموز البسيطة ذات الدلالات التي تشير إلى جلب السعادة أو دفع المكروه أو يصنع الحلي من خلاخيل وأقراط وأساور .. أو يتفنن في صنع فانوس رمضان وعروس المولد للأطفال أو إبريق السبوع للأم السعيدة بمولودها.

.. مارس فنان الشعب التعبير عن مثل هذه المناسبات بأشكالها البسيطة معبراً بها عن دوافعه النفسية كما يمارس أي فنان أكبر عمل فني في التاريخ، ولقد كنا نزدري بفنه هذا على ما فيه من صدق، وكان ذلاك بتأثير من ذوي الأغراض المتحيزة، وليس من شك أن أعمال الفنان الشعبي على بساطتها كانت من أهم وسائل الربط العاطفي بين الجماهير، إذ كانت بمثابة مظهر لتبادل الخبرة بين الفنان وتلك الجماهير، وبعد ذلك دون ريب شرطاً أساسياً لنجاح رسالة الفن، بل لعل في بساطة الأعمال الشعبية ما يحقق سهولة فهم مضامينها، وأن جانباً منها قد حافظ على مبادئ الإيقاع والصياغة كما تحافظ عليه أكثر الأعمال الفنية أصالة وكمالاً.

.. وبفضل الصدق الذي عبرت به هذه الأشياء البسيطة عن آمال الشعب وتقاليده، نشأت مراكز لإنتاجها في أنحاء كثيرة بمصر، واستمرت تلك المراكز في التطور بفضل انتقال أسرارها الحرفية من الآباء إلى الأبناء، حتى بلغت أكبر قسط من الشهرة، كما هو الحال في إنتاج الأطباق والأسبتة المصنوعة من الخوص المصبوغ والمزخرفة بالخرز الملون في رشيد وأسوان والواحات، وفي إنتاج الأقمشة للملابس بدمياط وأخميم والمحلة، والأبسطة والأكلمة والطرف المحفورة في العظم وسن الفيل بأسيوط، والفخار بقنا والخزف بمصر القديمة، وشيلان التل والضفائر بسوهاج وغيرها من بلاد الصعيد.



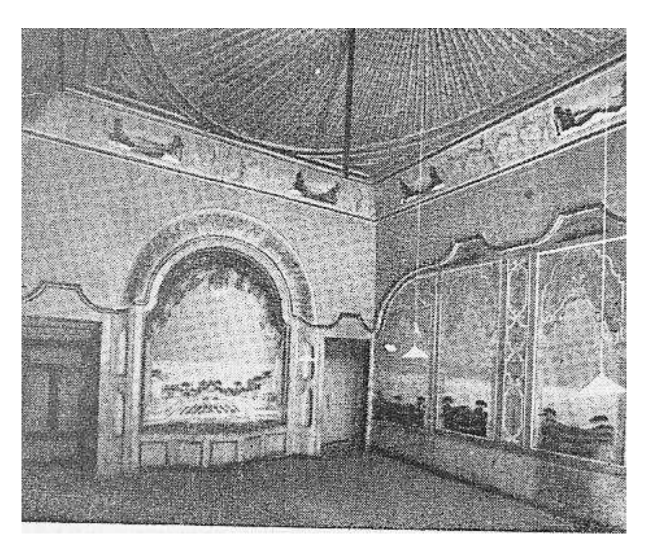
حي النحاسين بالقاهرة
بريشة المصور الإيطالي "ب" فورشيلا



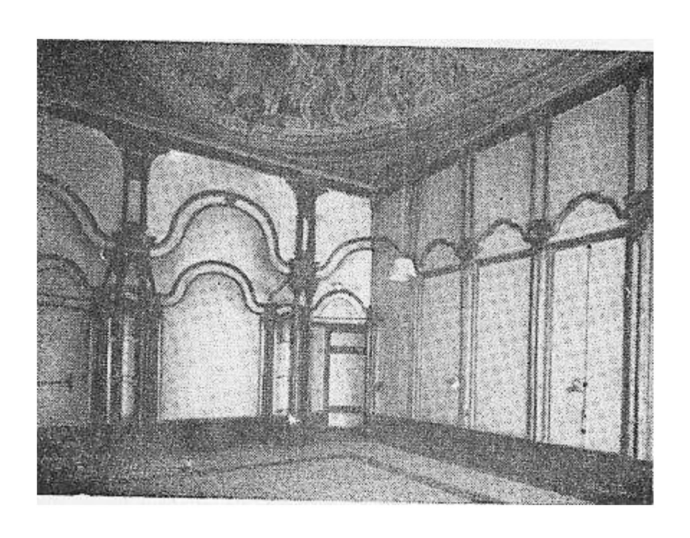
مقهى شعبي بالقاهرة

بريشة مصور أجنبي مجهول الاسم

● **تعرض هاتان اللوحتان مشاهد من القاهرة كما كانت في مبدأ القرن الحالي.**

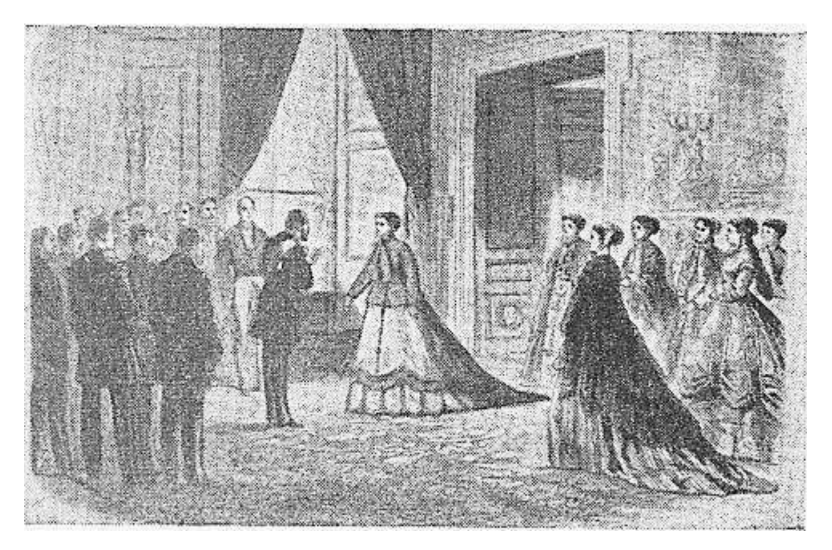


قاعة بقصر الجوهرة بالقلعة

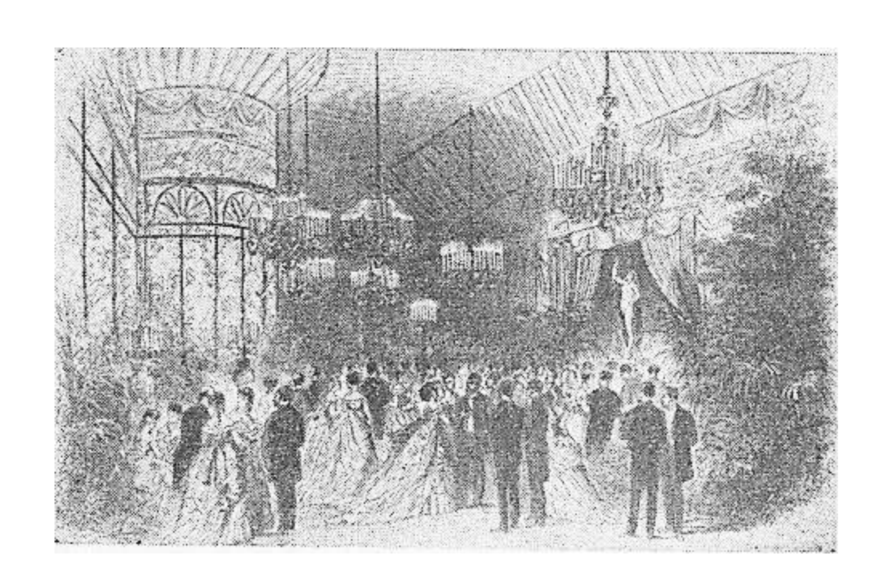


قاعة أخرى بقصر الجوهرة بالقلعة

- **يعكس الطراز المعماري بهذا القصر تأثير الفن البيزنطي في مباني مصر من عصر محمد علي كما تعكس زخارفه مؤثرات النهجين الباروكي والروكوكي في نقوشه.**

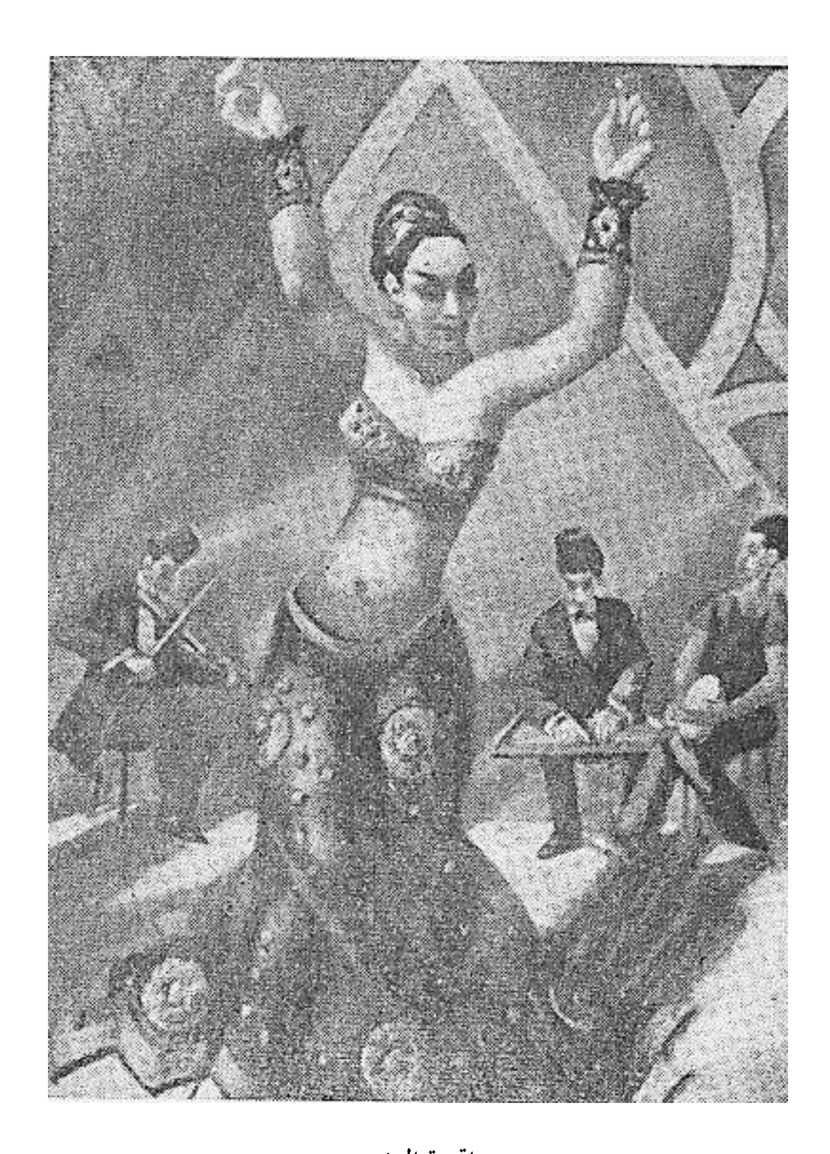


الإمبراطورة تستقبل الخديو الأسبق بقصر التويليري بباريس



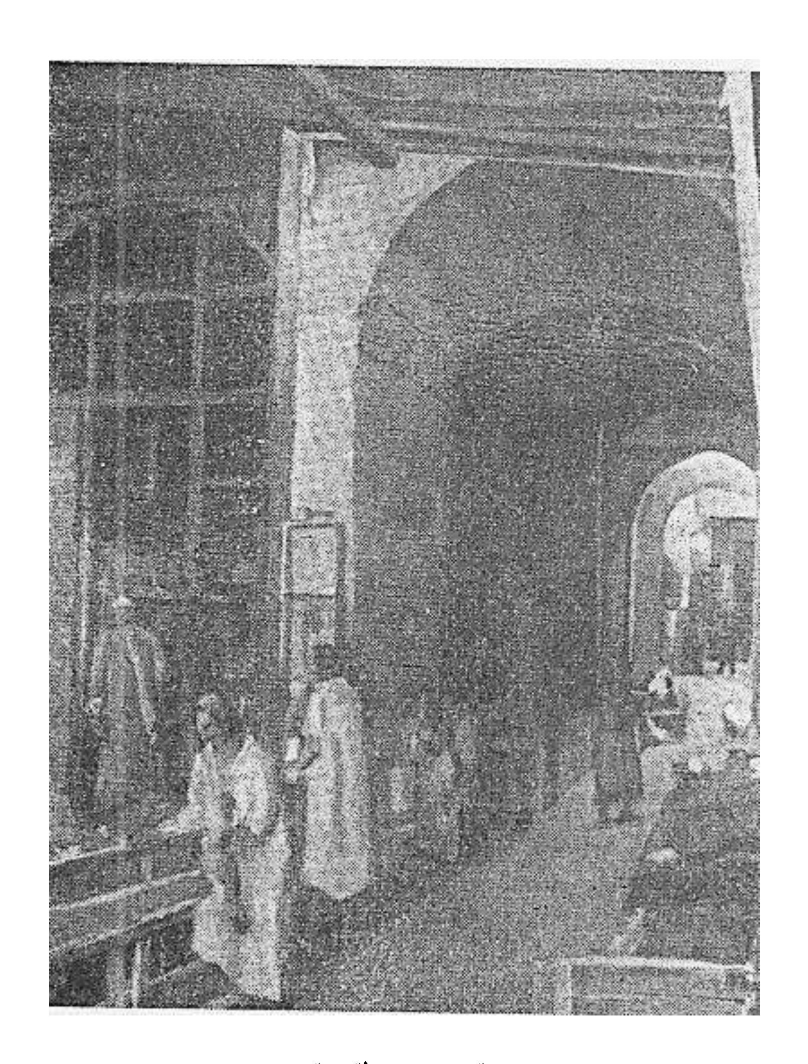
أوبنهايم يحتفي بالخديوي الأسبق في حفل أقيم بباريس

● رسمان بالريشة لأحد فناني فرنسا يمثلان الخديو الأسبق يلهو في باريس .. بينما الشعب المصري يعاني من الحرمان والفقر وقتئذ.



راقصة التخت

للمصور العربي المرحوم محمود سعيد



مقهى شعبي بالقاهرة

للمصور محمد عزت مصطفى

● توضح هاتان الصورتان مظهرين من حياة الشعب في النصف الأول من القرن الحالي.

هذا كما كان قد بقي من سلالة فناني عصور الازدهار العربي بعض الكفايات العالية المتخصصة في إنتاج التحف التطبيقية، ولقد استطاعت تلك الكفايات أن تحمي فنوننا التقليدية من الاندثار وأن تسير بها فيما كان يوكل إليهم من أعمال يتولون تنفيذها لحساب الأسر الوطنية خلال هذه الفترة المبكرة من التاريخ الحديث.

ويمكن القول بأن نهضة الفن التشكيلي الحديث تدين لفنوننا الشعبية بالشيء الكثير، كما ارتكزت على تقاليدنا العربية المجيدة إلى حد بعيد، ومن هذا كان نجاح مدرسة العمليات التي ظهرت في السنين الأولى من القرن الماضي في إحياء فنوننا القومية، وإننا لو تأملنا ما جاء بالميثاق بشأن تأثير الحملة الفرنسية علينا، لأدركنا أن المقصود بالزاد الذي أتت به إلينا هو تلك الخبرات الحديثة التي تلقاها أبناء البلاد عن بعض المخلصين من الأجانب الذين وفدوا على بلادنا م

منذ حلت الحملة الفرنسية بأرضنا أو من بعدها، وإن يكن وجود أغلبهم قد ساعد على تسلل مؤثرات غريبة علينا، ولقد تنبه بعض رجال من الطليعة الوطنية إلى خطر ذلك، فهبوا لمقاومتها، ومن ثم قام صراع بين الأنماط المتسللة وبين التجارب الفنية الأولى التي مارسها رعيلنا الفني الأول.

وكان بعض الفنانين الوطنيين في تلك المرحلة الدقيقة يستسلم لضغط الظروف على نحو كان ينتهي به إلى إتباع تلك الأنماط الوافدة، بينما كان البعض الآخر يبدي مقاومة عنيفة لها، مكتفياً بالإفادة مما فيها من خبرات حرفية حديثة.

ويمكن اعتبار الأقسام الفنية التي ظهرت مع مدرسة العمليات وقت إنشائها أقساماً مهنية بحتة، إذ كانت تعد الناشئين حينذاك إعداداً حرفياً يعيشون منه في مستقبل أيامهم، وبمعنى آخر إعداد المنفذين لمختلف الحرف اللازمة لأغراض النفع، أما فكرة الفن فكانت – كما يتضح لأي باحث بجلاء – في غير حسبان القائمين بشئون تلك المدرسة – إما لجهلهم بشأنها أو تعمدهم تجاهلها – ولكن هذه الأقسام لم تلبث إلا قليلاً حتى تجمعت في صورة مدرسة مستقلة عام ١٩١٩ عُرفت وقتئذ باسم الفنون والزخارف المصرية (حالياً كلية الفنون التطبيقية).

وقبل أن أمضي في الحديث عن تلك الأقسام، أرى من الخير أن أعطي للقارئ فكرة عما كان يوجد بمصر من مظاهر للنشاط الفني وقت إنشاء مدرسة العمليات.

لقد تفتحت أعين الطليعة الوطنية على آثار الحكم التركي وما أعقبه من كساد فني، لقد كانوا يرون وقتذاك الأسبلة والوكائل والتكايا والأربع وغير ذلك من المباني الهزيلة والتي تسجل على ذلك الحكم انعدام الذوق وانحطاط المعرفة، ثم رأوا بعد ذلك تلك المباني التي كان قد شيدها محمد علي وأبناؤه من بعده لأغراض الإقامة والحكم، وكان أغلبها من طراز خليط من ذيول الأنماط البيزنطية والباروكية الإيطالية والروكوكيه الفرنسية، ولكن الطليعة كانت تبصر أيضاً بآثار الفن العربي المجيد بالمساجد والمستشفيات والمدارس وقصور للإقامة والحكم. كما كانت تلتقي على يد السلالة الباقية من أساتذة الفن العربي بالطرف الجميلة من فنون الأثاث والنحت والخزف والنسيج وتطريق المعادن والصياغة والمينا، فتأخذ عنها أسرارها لتطبقها فيما كان يوكل إليها من أعمال فنية يتطلبها العصر.

ومن المعروف أن جذور التسلل الأجنبي إلى فنون مصر كانت ترتبط بوفود المرتزقة من عمال اليونان وأرمينيا وإيطاليا وفرنسا في تلك المرحلة على مصر بدعوة من حكامها الدخلاء، وأسفر ذلك عن ظهور بدعة التقليد لكل ما هو أجنبي ومن ثم إهمال أساليبنا الوطنية في الإنتاج الفني. ويمكننا باستعراض أعمال الفن من عصر محمد علي بصفة خاصة أن ندرك مدى تأثير الفن البيزنطي في المسجد الذي بناه ذلك الوالي المقدوني الأصل بالقلعة، فلقد جاء صورة مكررة من مسجد أحمد باشا بإسطنبول، وكان ذلك المسجد بدوره صورة مكررة من كنيسة "أيا صوفيا" التي حولها آل عثمان وقت استيلائهم على القسطنطينية إلى مسجد – أما القصور التي أقامها ذلك الوالي لإقامته أو اتخذها مقراً لبطانته فكانت أضعف طرازاً وبناءاً من مسجده، ذلك أن قصر الجوهرة بالقلعة وقصر الفسقية بشبرًا ثم السلاملك الذي أقيم بعد ذلك إلى جوار مقياس النيل بالروضة (المناسترلي) قد شيدت بالطريقة المعروفة بيننا باسم (السويسي)، وهي طريقة في البناء من عروق الخشب المثبتة عليها شرائح "البغدادلى" والمغطاة بملاط الجص، وكان ذلك مما يقربها من أنواع المباني المؤقتة التي تقام لأغراض نفعية بحتة.

هذا وتنطق النقوش والصور المنفذة على حوائط تلك القصور بانحطاط المستوى الفني، سواء أكان ذلك من الناحية الابتكارين أم من الناحية التنفيذية، إذ جاءت تراكيبها تقليداً سطحياً لبعض أساليب أوربا الفنية من عصور الانحطاط، كما يدل تنفيذها على أنها صناعة عمال وليست من آثار فنانين.

ومن المحقق أن منفذي تلك النقوش كانوا من أولئك المرتزقة الذين جاء بهم إلى بلادنا ذلك الوالي المقدوني، ولم يكن يسع الفنان الوطني حينذاك أن يصد تأثيرهم عن نفسه أو أن يحد من موجة التقليد الأعمى الشائع لأساليبهم المتسللة – لما كانوا يجدونه من رعاية وحماية من لدنه ومن لدن الحكام الأجانب وأشياعهم من النفعيين وملاك الأراضي.

ولقد ظل تقليد هذه الأساليب الوافدة في المجال الوطني قائماً لمدى طويل، بل لقد بقيت آثار منه إلى الوقت الحاضر كرواسب يبذل الفنانون المعاصرون المخلصون كل الجهد للخلاص من تأثيرها.

ويمكن مشاهدة مظاهر ذلك التسلل الفني الوافد في ذلك العصر بآثار التصوير والنحت المعروض حالياً ببعض المتاحف التي تم إنشاؤها من مخلفات الأسرة المخلوعة، وتعرض الآثار –كما نشاهدها بمتحفي عابدين والجوهرة – شخوص الحكام السابقين في صور وتماثيل لا تحس منها أثراً من القواعد الأساسية للفن وكأنها صنعت بقصد تزيين الحوائط والطرقات بقصور الحكام الدخلاء.

ويدعونا الإنصاف إلى القول بأن بعض الآثار المعروضة بالقصور المصادرة من أعمال الفن الأصيل، ذلك أنه بينما كان عمال الفن المرتزقة من الأجانب ينفذون النقوش التافهة أو يرسمون اللوحات الباهتة بأسلوب عار من الجدة والابتكار، إذا بآخرين منهم ينتجون أعمالاً تتميز بالأصالة والعمق كتلك اللوحات التي سجل البعض فيها مشاهد من البيئة العربية أو من المناطق الأثرية، وأنه لما يدعو للأسف ألا يبقى بيننا إلا النزر القليل من ذلك النوع، إذ انتهى أغلبه إلى متاحف أوربا، بينما امتلأت قصور حكامنا بتفاهات الصور والتماثيل، ويمكننا أن نطالع بعض آثار التصوير الجيد من إنتاج أولئك الفنانين الأجانب بمتحف عابدين في لوحات الفنانين الإيطاليين "السندور – باتاليا" و"ارستيد – سارتورتو" والفنان الهنغاري الإنجليزي "فيليب – لازلو" وغيرهم وغيرهم ..

ولو أردنا الوقوف على أسباب تخلفنا الفني خلال الفترة بين حكم محمد علي ونشأة اليقظة الشعبية، تعرفنا أن أسبابها ترجع إلى الجهل الذي فرضه علينا الحكم الدخيل وهيأ لانتشاره بيننا عامداً متعمداً، ولو أننا راجعنا تاريخ التعليم في تلك المرحلة الضامرة لوجدنا أن "الكتّاب" و"الأزهر" كانا المصدرين الوحيدين لتعليم أبناء الشعب، وإن ما كان موجوداً من المدارس منذ محمد علي حتى عهد عباس الأول كان يعد على أصابع اليد الواحدة، وأن "عباس" هذا كان قد رأى من الخير إغلاق أغلب ما كان من المدارس في عهده .. "لأننا إذا علمنا الفلاحين فإنه لا مكان لنا بعد في هذه البلاد" فلما بدأت اليقظة الشعبية على وثبة الجيش بزعامة الزعيم الفلاح أحمد عرابي بدأت معها صفحة جديدة للتعليم، ولكن هذه السياسة لم تجد سبيلها لتنمو، فتحطمت على صخور الظلم والاستبداد، فقام الزعيم الوطني الشاب مصطفى كامل يدعو لإنشاء الجامعة الأهلية بالبلاد وأنشئت الجامعة الأهلية بالفعل، وكان ذلك حدثاً هاماً في تاريخها.

وليس من شك في أن أسباب تخلفنا الفني أنما ترجع إلى انعدام الفكرة عن أهمية التربية الفنية في مجال التعليم الأساسي وقتئذ، وانعدام المفهوم الواضح عنها، وترجع مسئولية ذلك إلى جهل أولئك الذين اضطلعوا بأمرها في مبدأ القرن الحالي، وأنه لما يثير الدهشة أنه كان يتولاها معلمو "الجمباز في بعض المدارس، وكان أغلبهم من أنهوا الخدمة العسكرية بجيش تلك الأيام وحظي خلالها بشريط أو شريطين ...!!

والواقع أن تحديد مفهوم التربية الفنية بالنقل عن نماذج من أي نوع كان من صنع أدعياء التربية من المفتشين الأجانب – الجاهلين بأبسط مبادئها، فلا ريب في أن الناشئ أقرب ما يكون إلى الإنسان البدائي – الذي كان على جهله بالكتابة يسجل أفكاره ومشاعره رسماً ونحتاً، هذا إلى أن الإنسانية في عصور الازدهار كانت قد درجت على استخدام الرسم والتشكيل في التعبير عن شتى الأفكار والمشاعر والأحاسيس .. ولو أن دعاة التربية في تلك الأوقات كانوا يعرفون هذا لما فرضوا النقل عن النماذج مبدأ التربية الفنية وأطلقوا للناشئ العنان ليعبر بتأثير من دوافعه الخاصة عن شتى المشاعر بالرسم والتشكيل.

ولقد كان من الطبيعي أن يؤدي الجهل بأبسط مبادئ التربية الفنية في تلك الأوقات إلى هبوط مستوى الأذواق وضعف حاسة التذوق الجمالي، وبالتالي الانصراف عن آثارنا المجيدة وقصور الإدراك بأسرارها الجمالية والانفعال بأساليبها السامية.

ولست أنسي في هذا المقام التنويه ببدعة أخرى من أنواع البدع التي شاعت في وقت ما كأسلوب في التربية الفنية – ألا وهي استعمال "المشق"، وكان المشق من قبيل لوحة مطبوعة بها نماذج من الزخارف أعدت لينقل عنها التلاميذ في كراساتهم بنصف أحجامها، ولعل ذلك كان أشد خطراً على الناشئة من النقل عن النماذج الخشبية والفخارية.

عكس هذا كله على نشأة الحركة الفنية الحديثة بأسوأ ما يكون التأثير عليها، وتحالف الجهل بأصول التربية الفنية والفهم الخاطئ لمشروعية الفن أو عدم مشروعيته على تخلفنا الفني، وأذكر بهذه المناسبة واقعة عدم الأخذ بشهادة فنان مصور في قضية كان ينظرها أحد قضاة المحاكم الشرعية منذ حوالي نصف قرن بحجة أنه لا شهادة لمصور، مستنداً في ذلك إلى حديث نبوي شريف يتضمن .

. "أن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون"، ولقد ظلت فكرة المسلمين عن التصوير والنحت أنهما محرمان إلى وقت قريب، لكننا إذا أمعنا النظر في موقف الأديان السماوية من آثارهما لوجدنا أن ما جرى عليه المسيحيون الشرقيون من زهد في اتخاذ الصور والتماثيل بكنائسهم سبيلاً إلى تجسيد المعتقدات الدينية إنما جاء عن حرصهم على الابتعاد بدينهم عن الطقوس الوثنية، وإن ما جرى عليه المسلمون بهذا الصدد كان خشية الارتداد إلى عبادة الأوثان كما كان الأمر في الجاهلية الأولى، ولقد وقف هذا الفهم الخاطئ كعقبة كئود في طريق الفنون العربية لمدى طويل، حتى ظهر الأئمة المبرزون موضحين الرأي الصحيح بهذا الصدد.

وهنا أستعير بعض ما جاء بكتاب الزميل الفنان محمد صدقي الجباخنجي "الفن والقومية العربية" خاصاً بهذا الشأن:

"وأوضح الإمام الشيخ محمد عبده في فتوى صدرت عنه كيف أن الإيطاليين يحرصون على حفظ الصور المرسومة على الورق والنسيج وعلى احتفاظ الأمم الكبرى بمثل هذه الآثار في متاحفهم وعلى تنافس الأوربيين على اقتنائها .. حتى أن القطعة الواحدة من رسم رافائيل مثلاً ربما تساوي مائتين من الآلاف وكذلك الحال في التماثيل" .. ثم يقول:

"إنه بالإمكان معرفة أسباب حرص الأوربيين على اقتناء هذه الرسوم والتماثيل بمعرفة ما كان عليه السلف العربي من حرص على حفظ الشعر وضبطه في دواوينه والمبالغة في تحريره – خصوصاً شعر الجاهلية"، ثم يقول في الصورة:

"لقد حفظت هذه الرسوم من أحوال الأشخاص في الشئون المختلفة ومن أحوال الجماعات في المواقع المتنوعة ما تستحق به أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية، يصورون الإنسان أو الحيوان في حال الفرح والرضا والطمأنينة والتسليم. وهذه المعاني المدرجة في هذه الألفاظ متقاربة، ولا تسهل عليك تمييزها بعضها من بعض،

ولكنك تنظر في رسوم مختلفة فتجد الفرق ظاهراً باهراً، يصورونه مثلاً في حال الجزع والفزع والخوف والخشية، والجزع والفزع مختلفان في المعنى .. كما يختلفان فيه عن الخوف والخشية، وإنك إذا نظرت الرسم – وهو ذلك الشعر الساكت – تجد الحقيقة بادرة لك، تتمتع بها نفسك كما يتلذذ بالنظر فيها حسك .. وحفظ هذه الآثار حفظ للعلم في الحقيقة .."

هذا ويقول الإمام الشيخ في حكم الشريعة الإسلامية عن الصور والتماثيل، مفسراً ما جاء بالحديث الشريف عن عذاب المصورين يوم القيامة ما يلي:

"يغلب على ظني أن هذا الحديث جاء عن أيام الوثنية، وكانت الصور تتخذ في ذلك العهد الأول للهو والثاني للتبرك بمثال من ترسم صورته من الصالحين، والأول مما ينقضه الدين، والثاني مما جاء الإسلام لمحوه، والمصور في الحالين شاغل عن الله أو ممهد للشرك به فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات كما في حواشي المصاحف وأوائل السور، ولم يمنعه أحد من العلماء، من أن الفائدة في نقض المصاحف موضع النزاع، أما فائدة الصور فمما لا نزاع فيه على الوجه الذي ذكره" .. ثم يستطرد الشيخ الإمام قائلاً:

"يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل .."

ولقد ألقى الشيخ محمد رشيد رضا مزيداً من الضوء على هذا الرأي، فأكد في فتوى له نشرها منذ أكثر من نصف قرن "أن التصوير ركن من أركان الحضارة ترتقي به العلوم والفنون والصناعات والسياسة والإدارة، فلا يمكن لأمة تتركه أن تجاري الأمة التي تستعمله، ولكنه إذا استعمل في العبادات يفسدها لأنه يحولها إلى وثنية، وقد كان النهي عن اتخاذ الصور من الوصايا العشر التي كانت في ألواح موسى عليه السلام، وهو نص لا يزال ثابتاً في التوراة التي في أيدي أهل الكتاب، لأن التوحيد الذي هو أساس دين جميع الأنبياء عليهم الصلاة والسلام لا يتفق مع اتخاذ الصور اتخاذاً دينياً، ولكن القرآن الكريم اكتفي بإثبات التوحيد بالبراهين العقلية والكونية والأمثال التي يجعل المعنى المعقول كالشيء المرئي بالعيون الملموس بالأكف، وأوضحه بذلك وبفنون من البلاغة تستولي على القلوب وتحيط بالفكر والوجدان من جميع نواحيه،

فلم تبق من هذا حاجة للنهي عن اتخاذ الصور والتماثيل، وإنما نهى عنها النبي قبل نزول جميع القرآن ووصوله إلى الناس، لقرب عهدهم بالوثنية، ولو كان اتخاذ الصور والتصوير الذي اتخذ ذريعة من المحرم لذاته على الإطلاق أو لضرر فيه لا ينفك عنه مطلقاً لكان محرماً على ألسنة الأنبياء، ولما امتن الله على سليمان عليه السلام بقوله: "يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل .. إلى قوله – "اعملوا آل داود شكراً وقليل من عبادي الشكور" قد جعل ذلك من النعم التي يشكر الله تعالى عليها"

مما سبق ندرك أن يقظة شعبية كانت قد بدأت في مجتمعنا الذي كان يترقب الفرصة منذ أمد بعيد لاقتحام العقبات التي كانت تحول بينه وبين تقدمه إلى الأمام، كما نستنتج من صدور الفتاوى عن علمائنا المبرزين أن ذلك المجتمع كان مشغولاً بفكرة الفن وأن شغفه بممارسة أنواعه المختلفة كان يحدو به إلى السؤال عن حكم الدين في مشروعية هذه الممارسة، ومعنى ذلك أن روح مصر وموهبتها كانتا تتطلعان إلى استعادة المجد الفني الغابر، ر

رغم ما كانت تبثه الرجعية من عقبات في طريق النهضة المنشودة، وكان ذلك منذ أن ظهرت الطليعة الفنية الأولى في الأقسام الزخرفية التي كانت تضمها مدرسة العمليات منذ أنشئت عام ١٨٣٠ والطليعة التالية التي تخرجت في مدرسة الفنون الجميلة المصرية – وهي التي بدأت حياتها عام ١٩٠٨ وتعرف الآن باسم كلية الفنون الجميلة، ولسنا ننسى في هذا المقام ما كان من آثار نهضة الفنون التعبيرية التي بدأت بجهود سيد درويش الأب الروحي للموسيقى العربية الحديثة والذي صاغ ألحانه من وحي نضال الثوار العرب الأحرار ومن وحي الكادحين من الفلاحين والعمال.

نشأة الفن العربي الحديث
وتأسيس مدرسة العمليات والصناعة

يشير العالم المصري "الجبرتي" في الكتاب الذي أرخ به أحداث الحملة الفرنسية وعصر محمد علي إلى جماعة العلماء والفنانين الفرنسيين الذين رافقوا تلك الحملة وأنشئوا بالعاصمة بعض مراكز للبحث الأثري والعلمي والفني قائلاً:

"أفردوا للمديرين والفلكيين وأهل المعرفة والعلوم والرياضة كالهندسة والنقوشات والرسومات والمصورين والكتبة والحساب والمنشئين "حارة الناصرية" حيث الدرب الجديد، وما به من البيوت مثل بيت قاسم بك وأمير الحاج المعروف بأبي يوسف وبيت حسن كاشف چركس القديم والجديد الذي أنشأه وشيده وزخرفه وصرف عليه أموالاً عظيمة من مظالم العباد وعند تمام بياضه وفرشه حدثت هذه الحادثة "دخول الفرنسيين" – ففر مع الفارين وتركه. ووضعوا فيه – "بيت حسن كاشف" – جملة كبيرة من كتبهم وعليها خزان ومباشرون يحفظونها ويحضرونها للطلبة ومن يريد المراجعة فيراجعون فيها موادهم، وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريدون الفرجة لا يمنعون الدخول إلى أعز أماكنهم ويتلقونه بالبشاشة والضحك

وإظهار السرور بمجيئه إليهم وخصوصاً إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعاً للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم، وأحضروا له أنواع الكتب المطبوعة بها أنواع التصاوير وكرات البلاد والأقاليم والحيوانات والطيور والنباتات وتواريخ القدماء وسير الأمم وقصص الأنبياء بتصاويرهم وآياتهم ومعجزاتهم وحوادث أممهم ما يحيي الأفكار. وأفردوا لجماعة منهم بيت إبراهيم كتخدا السناري وهم المصورون لكل شيء ومنهم "أريجو" المصور وهو يصور صور الآدميين تصويراً يظن من يراها أنها بارزة في الفراغ مجسمة تكاد تنطق، حتى أنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدته في دائرته، وكذلك غيرهم من الأعيان وعلقوا ذلك في بعض مجالس صاري عسكر "الجنرال بونابرت" وآخر في مكان آخر بصور الحيوانات والحشرات وآخر بصور الأسماك والحيتان بأنواعها وأسمائها، ويأخذون الحيوان أو الحوت الغريب الذي لا يوجد ببلاده فيضعون جسمه بذاته في ماء مصنوع حافظ للجسم فيبقى على حالته وهيئته لا يتغير ولا يبلي ولو يبقى زمناً طويلاً"

وفي كتاب "50 سنة من الفن" للأستاذ كمال الملاخ وزميله الأستاذ رشدي اسكندر، نجد إشارة إلى أن المقصود بالمصور أريجو في حديث "الجبرتي" هو – ريجو – الفنان الفرنسي المعروف، وأن آخرين من علماء الآثار والنبات والمهندسين الفرنسيين كانوا يقيمون في بيت السناري مثل "مالوس، لانكريه، دوتر روديته، سافلني نيراج، جالوي"، وأنه بجلاء الفرنسيين عن مصر خصص محمد علي قصر حسن كاشف لإقامة ضيوفه من الأجانب الوافدين على مصر، ثم صار قصراً لمدرسة الناصرية الابتدائية من بعد ثم هدم وأنشئت على أرضه المدرسة السنية، أما بيت السناري فقد احتفظ بحالته الأصلية حتى أجرته وزارة الأوقاف لإحدى السيدات فانتزعت أبوابه ونوافذه وباعتها لجامعي التحف العربية من السياح ثم أجرته بدورها للأهالي بالغرفة، وأخيراً انتبهت وزارة الأوقاف إلى ذلك فأخرجت المستأجرة من البيت وأدخلته لجنة الآثار العربية في عداد الآثار، وقامت اللجنة بعد ذلك بالإشراف على ترميم ما تصدع من مبانيه، ثم أجرته بإيجار اسمي قدره قرش صاغ في السنة لمسيو "جالياردو" فسكن جزءاً فيه وفي الآخر أنشأ متحفاً ومكتبة باسم "بونابرت" وأطلقت مصلحة الآثار على الشارع الواقع أمام البيت اسم "دمونج" تخليداً لذكرى العالم الرياضي الفرنسي المعروف بهذا الاسم.

ويتحدث الزميلان الملاخ ورشدي عن محتويات المتحف آنف الذكر فينوّهان بمجموعة الصور التي كان يشتمل عليها المتحف، ومنها صور أصيلة بريشة الرسامين الذين أقاموا في بيت السناري، ثم يقول:

"ظل الرسامون الفرنسيون يفدون على مصر لتسجيل معالمها والتمتع بخيراتها ومناخها .. فلما كثر عددهم أقاموا بشارع الخرنفش، حيث توجد مدرسة الفرير الآن، وصار الشارع وكأنه مصغر لحمي "مونبارناس" بباريس .. واتجه بعض أولئك الفنانين إلى تسجيل الحياة الشعبية في الأحياء الوطنية والمصلين بالمساجد وحلقات الدرس في الكتاتيب وأسواق الخيام وخان الخليلي والبواكي والحمامات الشعبية .. وطبعت هذه الصور بالألوان بأحجام متنوعة حيث لاقت رواجاً كبيراً"

ويستطرد مؤلفاً الكتاب حديثهما عن فناني تلك المرحلة بقولهما:

"انفرد" "باولو – فورشيلا" و"جاستيه" برسم الأشخاص كصورة بنت البلد بالملاءة اللف .. وحاملة البلاص .. والسقا، أما "أميل برنار" – فلم تحظ صوره بتقدير الناس في تلك الأوقات، إذ استعمل أسلوباً خليطاً من المذهبين التأثيري والوحشي .. كما وفد على مصر الرسامون "كليمان – دينو جيراردية – برشير – فرومانتان جيوم" وغيرهم من المصورين المستشرقين الذين استهوتهم شمس مصر الساطعة .."

ولقد كان هؤلاء الأجانب يشكلون بيئة فنية تحظى بالتقدير من لدن الجاليات الأجنبية وحكام البلاد في تلك الأوقات، وكان إلى جانبها بيئة وطنية يتكون أعضاؤها من خريجي الأقسام الفنية بمدرسة العمليات والصناعات، وهي التي عرفت بعد ذلك باسم مدرسة الفنون والصنائع ثم باسم الفنون والزخارف المصرية (حالياً كلية الفنون التطبيقية).

ولقد كان الإشراف على تلك الأقسام – قبل أن تستقل بنفسها في مدرسة فنية خاصة وإلى ما بعد ذلك بفترة – المهندس إنجليزي ميكانيكي[2] ثم آل الإشراف عليها من بعده إلى إنجليزي آخر هو "وليام استيوارت" وكان هذا الأخير على بعض الخبرة بأسرار الفن التطبيقي فزاد عدد أقسامها في عهده – بعد أن كانت محصورة في فنون الزخرفة الداخلية والأثاث وحفر الخشب – وأصبحت تتناول إلى ذلك فنون النسج والسجاد والصياغة وتطريق المعادن والصياغة والمينا.

([2]) ذكر لي الزميل الفنان أحمد أحمد يوسف أنه كان يدعى "ترومان" ولكن سيادته لم يقطع صحة هذا الاسم.

وكانت هيئة التدريس بتلك الأقسام تتكون من بعض الأساتذة والمعلمين الوطنيين ومن آخرين من الأجانب، وعلى رأس هؤلاء جميعاً الفنان العربي المرحوم الحاج أحمد عثمان – الذي كان لي حظ التتلمذ عليه أيام دراستي وكان هذا الفنان من مشاهير المزخرفين المتخصصين في النقوش العربية، وكان قد تم اختياره رئيساً لقسم الزخرفة على أثر نجاحه في تجديد نقوش قبة الإمام الشافعي التي تعد من أعمال الفن العربي الحديث الهامة.

وكان من عادة هذا الفنان الكبير أن يصطفي من تلامذته من يخصهم بصداقته وعطفه، فكان يتحدث إلى البعض منهم عن أيام دراسته الأولى، ولقد ذكر ذات يوم لزميلنا الفنان وتلميذه المفضل صالح الشيتي عن مدرسة العمليات أنها كانت تسير في الدراسة على أسلوب المدارس العسكرية .. "فكنا نرتدي أيامها زياً موحداً يتكون من سترة مقفلة بأزرار من الإمام وبنطلون محلى بشريطين على طول الساقين .." وكان الأستاذ الحاج أحمد عثمان يحتفظ من تلك الأيام بكراسة للكروكيات من رسمه تتضمن ما كان ينقله عن نقوش مساجد القاهرة وقصورها العربية[3].

([3]) سألت عنها حفيده نجل الأستاذ حسن عبد المنعم وكيل وزارة الثقافة فأحضرها إلي وأطلعني عليها .. ويا حبذا لو قامت الدولة باقتنائها وضمتها إلى مقتنيات المتحف الإسلامي.

وكان لهذا الرائد الكبير أسلوب خاص في التعامل مع زملائه وطلبته يحببه إلى نفوسهم .. فلقد كان رغم مهابته مرحاً حريصاً على إطلاق النكتة المثيرة للضحك .. فقد كنا نمكث بمرسمه في صمت تام لساعات طوال .. ولكننا كنا نتنبه على القهقهات تنطلق من خلفنا فنسعى في شوق إلى مصدرها لنستمع إلى الجديد في عالم "النكت والفكاهة" .. ولكن صغار الطلاب – ممن فطروا على الخجل – كانوا يستحيون من بعض ما كان يلقيه من نوادر ونكات فينصرفون عن مجلسه .. ولكنهم كانوا يتسابقون على الوقوف منه ليروا يده وهي تدور بالقلم على الورق لتصنع تلك الدوائر التي كان الفرجار يخجل من دقتها، أو تمسك بالفرشاة لتضع بقعة اللون في مكانها المحدد وكأن آلة من أدق الآلات طبعتها على الورق .. كان أستاذاً بحق، كان رائدة للفن العربي في زمانه بلا مراء، كان معلماً لجيل الفنانين الأول بلا شك.

وكان الحاج أحمد عثمان زميلاً في هيئة التدريس بتلك الأقسام الزخرفية لأساتذتها الأول، وفي طليعتهم الفنان الكبير المرحوم محمد حسن الذي سنرجئ الكلام عنه الآن إلى مناسبة أخرى، والمعلم الوطني النساج توفيق مانوس، ثم فيما بعد للمعلم الوطني النجار إبراهيم علي أحمد، وكان من بين أعضاء تلك الهيئة فنانان أجنبيان أحدها هو المصور الروماني "بونتيلا" والثاني هو الحفار الإيطالي "أندريا – فيدومانزو"، ولقد تضافر هؤلاء جميعاً على تلقين مبادئ الفن التطبيقي للطليعة الأولى من خريجيها، وفي مقدمتهم "واسيلي حبيب أميرهم" أستاذ فن النسيج – وكان تخرجه عام ١٩١٢، ومنهم رجب عزت أستاذ فن الأثاث – والذي تخرج فيها عام ١٩١٣ ثم مصطفى آدم وإبراهيم صالح وتوفيق حسين وأحمد أحمد يوسف والقصري ..

وكان لأسلوب التدريس بتلك الأقسام الفنية وقتئذ طابع خاص، إذ جرى على أن يمارس الطلاب جميعاً مختلف أنواع الاختصاصات الفنية، وأن يتلقوا دروساً مشتركة في الرسم والتشكيل وقواعد الزخرفة وتاريخ الفن نظرية وعملية، وكان ذلك لمدة العام الدراسي الأول ونصف العام الدراسي الثاني، وكان على كل طالب بعد ذلك أن يتجه إلى التخصص في فن من الفنون بما يتفق وميوله الذاتية باقي مدة الدراسة، وقدرها كاملة أربع سنوات.

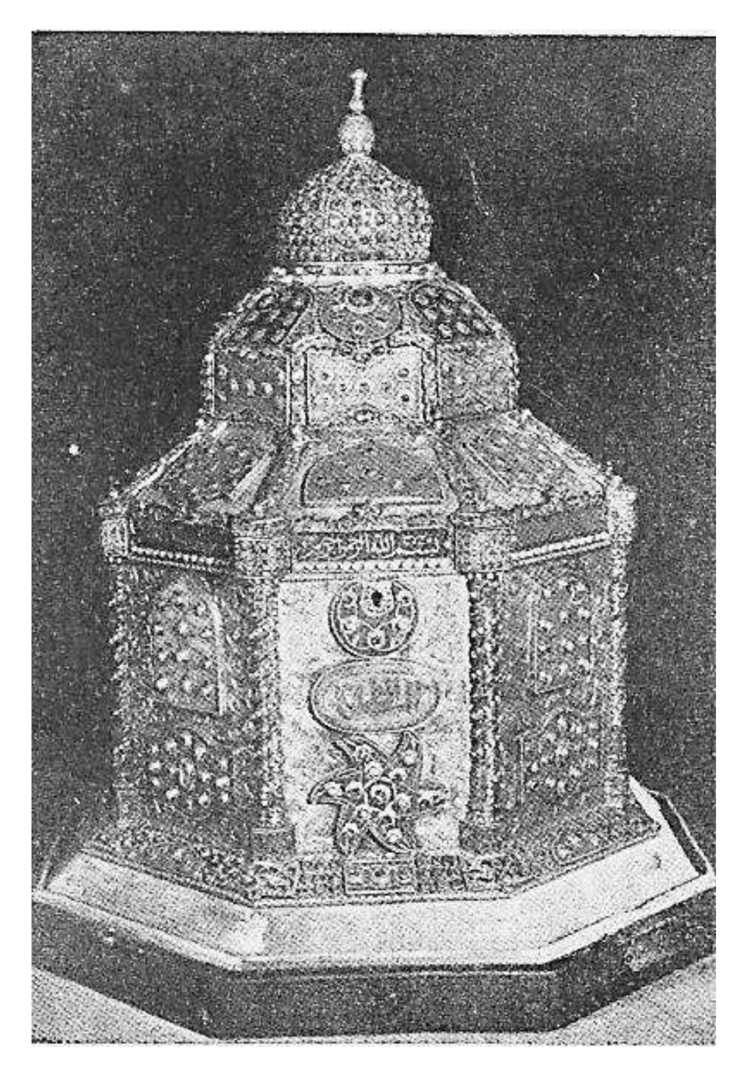
.. وكان من المتبع أن يوفد المتفوقون من خريجي تلك الأقسام إلى معاهد أوربا لاستكمال دراستهم فيها، وكان الهدف أن يعود المبعوثون بعد ذلك لينضموا إلى هيئة التدريس جنباً لجنب الأساتذة الأولين، ولقد ساعد ذلك على تعزيزها بالكفايات الوطنية وأتاح لهم أن يشاركوا في إعداد الجيل الثاني من الفنانين الوطنيين مثل عادل والصياد وغنيم وتوفيق جاد وعبد العزيز فهيم وحسن محمد حسن وعزت مصطفي وأحمد عثمان والبدري وحسين محمد يوسف وسعيد الصدر وإسماعيل حسين وغيرهم ممن شاركوا بدورهم في إعداد الجيل الحديث من فناني البلاد المعاصرين.

وعلى الرغم من البحث الدقيق في مراجع وزارة التربية، فإن أحداً – وأنا منهم – لم يظفر بالوقوف على أسماء خريجي الأقسام الزخرفية الأولين في مدرسة العمليات أو في مدرسة الفنون والصنائع من مبدأ القرن الحالي، وإنما قد أمكن معرفة أغلبهم منذ عام ١٩٠٩ كالأستاذ وأسيلي حبيب أميرهم – الذي سبق القول بأن تخرجه فيها كان عام ١٩١٢ – ومن ثم أوفد في بعثة إلى إنجلترا لاستكمال دراسة الفن بمعاهدها المختصة، فلما عاد إلى مصر ألحق بهيئة التدريس وظل بها

حتى انتقلت كافة الأقسام الزخرفية إلى حي الحمزاوي عام ١٩١٩ لتشكل مدرسة قائمة بذاتها، كما ألحق بهيئة التدريس فيها أيضاً زميله الأستاذ رجب عزت الذي جاء تخرجه عام ١٩١٣ ثم سافر هو الآخر إلى إنجلترا في بعثة لدراسة فن الأثاث، والأستاذ المرحوم إبراهيم صالح الذي عاد من بعثته بإنجلترا ليتولى تدريس مادة تصميم زخارف المنسوجات والأقمشة المطبوعة والسجاد فضلاً عن كيمياء الصباغة.



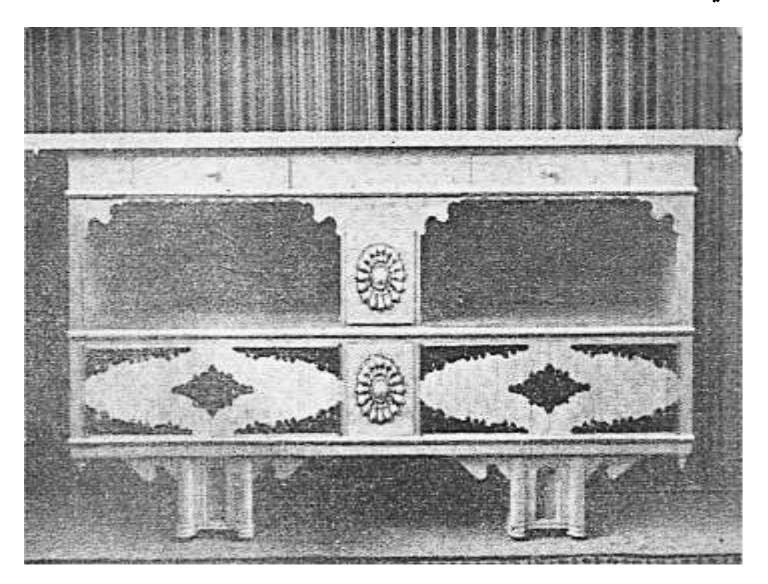
آية من القرآن الكريم بخط الفنان العربي سيد إبراهيم

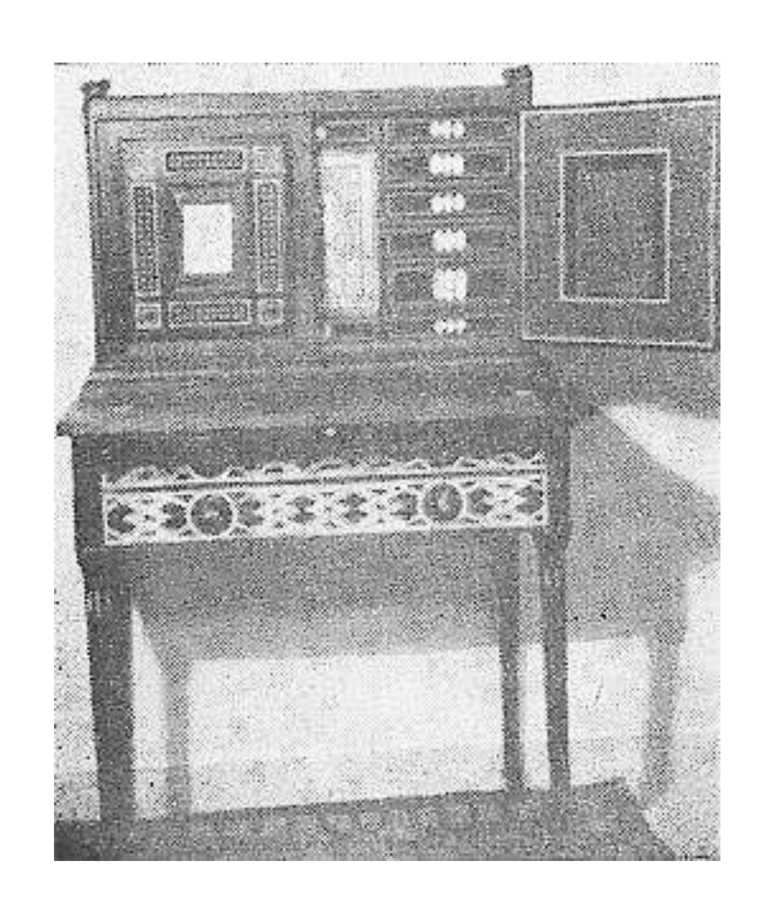


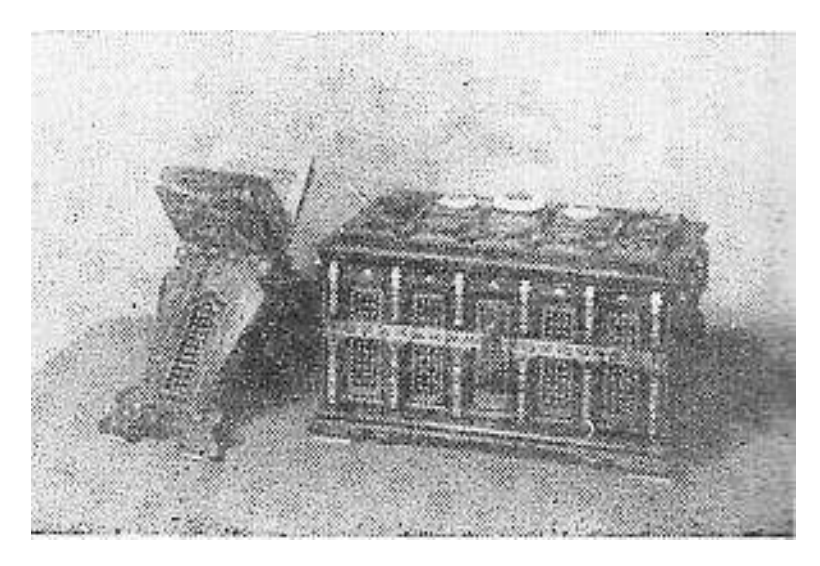
صندوق لحفظ المجوهرات

من تصميم وتنفيذ أساتذة كلية الفنون التطبيقية

● الخط العربي جزء لا يتجزأ من عناصر الفن العربي، وتعتز آثار الفن التطبيقي بهذا العنصر لارتباطه بقوميتنا العربية.





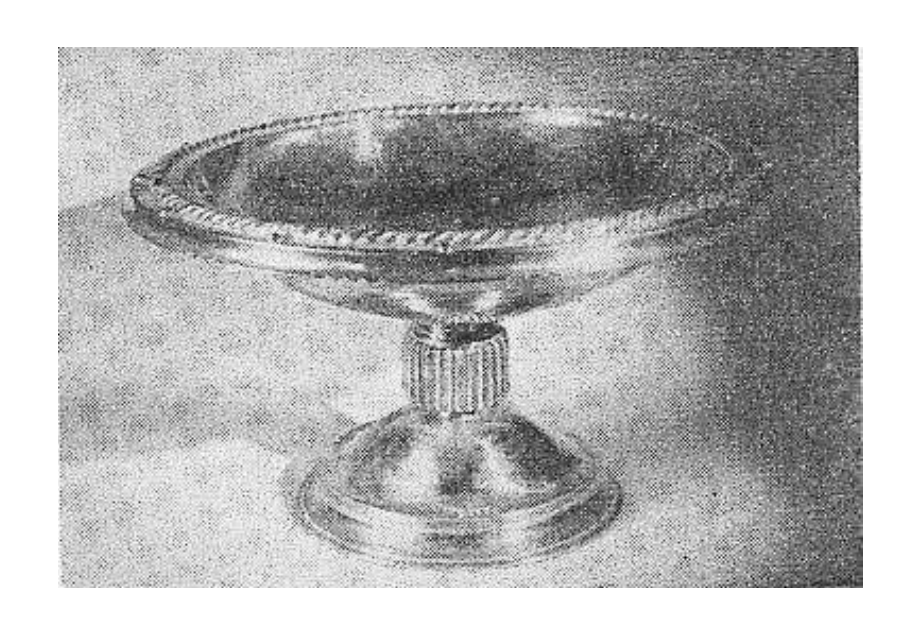


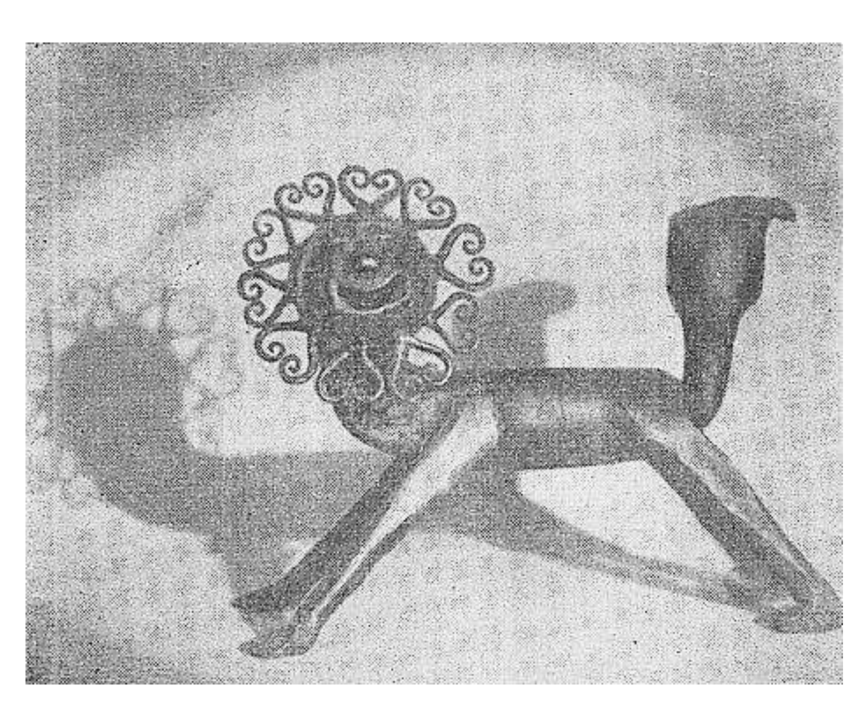
نماذج ثلاثة من الأثاث العربي

من تصميم وتنفيذ أساتذة كلية الفنون التطبيقية

- يتجه الفن العربي التطبيقي المعاصر إلى البساطة بحيث يشارك التخطيط وتشاركه المادة في إبراز جمال الشكل وتيسير أسباب النفع.





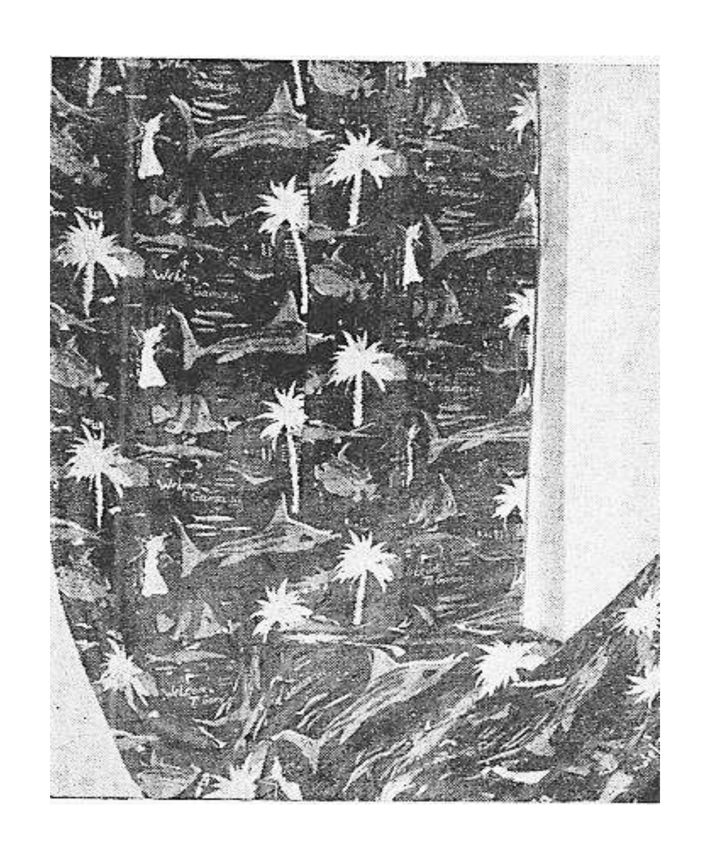


نماذج ثلاثة من التحف المعدنية المعاصرة مستوحاة من التراث العربي

تصميم وتنفيذ أساتذة كلية الفنون التطبيقية

- يسترشد الفنان المعاصر فيما ينتجه من تحف تطبيقية بخبرات التاريخ وثيقة الصلة بقوميتنا العربية.







نماذج من فن طباعة المنسوجات والسجاد

تصميم وتنفيذ أساتذة كلية الفنون التطبيقية

● كانت فنوننا التقليدية وعناصر البيئة الخاصة وما زال مصدر الإلهام للفنان التطبيقي العربي المعاصر.

هذا وإن عام ١٩١٩ ليؤرخ تخريج أول دفعة من طلبة مدرسة الفنون والزخارف، وكان الأستاذ الفنان أحمد أحمد يوسف أحد أعضائها، وقد اختير بعد التخرج فيها عضواً في بعثة أثرية كشفت في فلسطين عن آثار عربية هامة، ثم أوفد من بعد في بعثة فنية دراسية إلى إنجلترا وعاد منها إلى مصر مدرساً بالفنون والزخارف، ثم أوفد بعد فترة في بعثة ثانية إلى إيطاليا فلما عاد عين وكيلاً لها.

ومن الخير أن أروي قصة هذه المدرسة، فلسوف تسأل الأجيال القادمة عن أشياء من أخبارها، كما نسأل نحن عن أشياء من الفترة السابقة نهتم بها فلا نكاد نجد رداً أو جواباً شافياً عليها ..

.. كان الإشراف على مدرسة الفنون والزخارف للتعليم الصناعي في مبدأ الأمر، وظل هذا الوضع قائماً لمدى طويل، ثم انسلخت عنه لتتبع أحد وكلاء وزارة "المعارف" وكانت الدراسة الفنية تشتمل فيها على أنظمة ثلاثة، أذناها ما كان يعرف بالقسم الأول، وكان اللحاق به بغير قيد أو شرط من المؤهل إلا من إلمام بالقراءة والكتابة ومبادئ الحساب، وكانت الدراسة بهذا القسم قاصرة على النواحي العملية المهنية، وتهدف إلى تخريج الصناع المهرة – بعد دراسة أربع سنوات بأحد أقسامه الثلاثة – الأثاث والزخرفة والحفر، والنسيج والصباغة والسجاد، وتطريق المعادن والصياغة والمينا، وكان الطالب في أي من هذه الأقسام يتقاضى أجراً رمزياً بعد السنة الثانية وإلى عام التخرج يتراوح بين ثلاثة قروش وخمسة في اليوم الواحد.

وكانت الأعوام الأربعة تنتهي بامتحان يفوز الناجح فيه بدبلوم ابتدائي في التعليم الصناعي.

أما القسم الثاني فكان بمثابة فترة تدريبية في فن من الفنون، وكان المنتسبون إليه يتقاضون أجراً شهرياً رمزياً يقدر حده الأدنى بثلاثة جنيهات، وكان شرط اللحاق به أن يكون المنتسب إليه من خريجي القسم الأول أو من خريجي المدارس الصناعية القائمة حينذاك.

أما القسم الثالث – وكان يعرف بالقسم العالي – فكان شرط اللحاق به أن يكون المتقدم إليه حاصلاً على الشهادة الابتدائية وناجحاً في امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية بالمدارس الثانوية، وكان من الجائز أن يقبل فيه آخرون بمؤهلات معادلة، ولكن النجاح في اختبار القدرات كان شرطاً أساسياً للقبول بهذا القسم، الذي كان التعليم فيه من دون القسمين السابقين بالمصروفات ولمدة أربع سنوات، يحصل بعدها من نجح في امتحانه النهائي على الدبلوم، ويؤهل حامله للعمل كرسام بإحدى المصالح الحكومية أو كمدرس للرسم والأشغال اليدوية بمدارس التعليم العام أو تدريس المواد الفنية بمدارس التعليم الصناعي.

.. كانت المدرسة في تلك الأوقات أقرب شيء إلى أسرة يعيش أعضاؤها في بيت يضم كبيرهم وصغيرهم يعيشون فيه متحابين متعاطفين .. يتبادل فيه كل من – حارس الباب والحدائقي والفراش والطالب والمعلم والأستاذ والناظر – الود ..

.. وكنا نتلقى وقتئذ دروس قواعد الزخرفة والتكنولوجيا على يد الأستاذ واسيلي، ودروس الرسم عن النماذج الصامتة والحية والرسم التاريخي من دور الآثار على يد المرحوم المسيو "بونتيلا"، والدروس العملية في الزخرفة مع المرحوم الأستاذ الحاج أحمد عثمان، ودروس المنظور الهندسي وتاريخ الفن مع الأستاذ رجب عزت والتدريبات العملية في فن الأثاث مع المرحوم إبراهيم أحمد، وفي فن النسيج مع المرحوم توفيق عانوس وحفر الزخارف في الخشب مع السنيور "أندريا – فيدومازو"

كانت الدراسة تجرى في جو يسوده الود والجد والمرح البريء .. لم يكن بيننا نحن الطلبة – وبين أساتذتنا – تلك العلاقة التي تحدوها الكلفة .. كنا نحمل أصدق معاني الاحترام لأساتذتنا، ولكننا كنا في نفس الوقت نحبهم من أعماق قلوبنا .. كنا ننازلهم في لعب الكرة أو نتبارى معهم بلعب الشطرنج في فترات الراحة، ولكننا إذا دخلنا فصول الدراسة نشعر بأنها حرم مقدس لا يحتمل أي شكل من أشكال اللهو ولو كان بريئاً ..

وأروي من ذكريات تلك الأيام زيارة الملك الأسبق فؤاد للمدرسة، وكان ذلك حدثاً هاماً في تاريخ التعليم أن يزور ملك إحدى المدارس، ولكنه جاء ببطانته في موكب رسمي عام ١٩٢٤ ليزورها وكان في نفسه شيء يضمره تكشف فيما بعد عن السر، ولست أنسى التنبيهات المشددة علينا بأن نكون متأدبين في الكلام إذا ما سألناه، وفي الحركة إذا انتقلنا من مكان إلى آخر .. وتم الاستقبال في جو مفتعل كان يطبع كل التصرفات في تلك الأوقات.

.. لقد وزعوا علينا معاطف بيضاء جديدة لنبدو في نظر صاحب الجلالة وبطانته خليقين بهذه الزيارة ثم جمعوها منا بعد خروجه على التو .. وشددوا في التنبيه علينا ألا نضحك أو نبدي الدهشة إذا ما ضحك وخرج صوته كصياح الديك .. وأمعنوا في التنبيه على أساتذة المدرسة أن يكونوا في هذا الاستقبال بالملابس الرسمية المخصصة للصباح، ولم يكن لدى أحد منهم سوى الحلة العادية التي كان يرتديها في الظروف العادية، فذهب أغلبهم ليستأجر حلة الصباح الرسمية من دكاكين بشارع محمد علي

أو بشارع عماد الدين مخصصة لتأجير ملابس التمثيل أو ليستعيرها من صديق يمتلك واحدة منها .. وكان أستاذنا الفنان الكبير قد لجأ إلى صديق لاستعارة حلته، وحشر يومئذ نفسه فيها، فكان إذا زر أزرار السترة من أمام انفرجت فتحة الذيل من خلف، وإذا هو فكها برز صدر القميص المنشي من أمام، واستقر رأيه أخيراً أن يفك أزرار الصدر وأن يضم السترة بيديه على صدره .. وفيما كان يسير أستاذنا وراء الملك وبطانته على هذا النحو إذا بالزميل الفنان صالح الشيتي يهمس في أذن أستاذنا هذا بأن صاحب الحلقة منتظر بالشارع، وسمع الملك هذا فضحك .. أو صاح كالديك، لأنه كان على حد قولهم مصاباً برصاصة في حنجرته لم يستطع الجراح إخراجها، فكان إذا ضحك أو غضب كح وصاح ..

.. ثم وقفنا في فناء المدرسة نودع الزائر العظيم .. واختاروا أوسم الطلاب ليخطب في حضرته وليشكره باسم المدرسة على زيارته الميمونة!!. وقف زميلنا مرتجفاً، ونسى ما كان عليه أن يلقيه رغم أنه ظل عبثاً يذاكر السطور الأربعة ليحفظها عن ظهر قلب أسبوعاً كاملاً.

وارتبك الحفل وضحك الملك وانفجر في الصياح، ولم نملك أنفسنا فضحكنا، وسلم الله، لأن جلالته كان يقدر ما في نفوس أمثالنا من تهيب لذاته السامية، ونفح المدرسة يومئذ سندين من سندات الدين الموحد لتكون من أرباحهما السنوية جائزة التفوق في امتحان الدبلوم.

وأعود إلى ما كان يضمره صاحب الجلالة عندما جاء لتشريف المدرسة بالزيارة السامية!!.. لقد كانت تراوده فكرة إنشاء طراز في الفن باسم "فؤاد الأول" أسوة بطرز لويس الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر والملكة حنة، وبدأ العمل على تنفيذ هذه الفكرة بعد ما عدنا من دراستنا بأوربا، وكان أن أعلنا الرأي في استحالة تحقيقها، واستقر رأينا نحن الشباب على ألا نشارك في هذه المهزلة، ذلك أن تراثنا العربي، لم يرتبط في أي وقت من الأوقات بأسماء الملوك على نحو ما ارتبط بأسماء ملوك فرنسا أو إنجلترا، وأنه لو فرض وكان على ارتباط بهذا الشكل فكيف السبيل إلى خلق طراز فني بمرسوم ملكي ..

لقد سجل التاريخ طرازاً في الفن باسم لويس الرابع عشر لأن لويس الرابع عشر أنشأ في باريس تلك المراكز التي أنتجت أستار الجوبلان والأثاث وأدوات المائدة والزينة من الذهب والفضة. وملابس البلاط، وأعمال الخزف التي أسفرت عن النوع المعروف باسم (سيفر – .. إلى آخره" ولكن ماذا صنع أحمد فؤاد لكي يرتبط اسمه بطراز فني .. إنه لم يفعل شيئاً يحق له به أن يخلد في التاريخ، ولهذا ماتت الفكرة قبل أن تولد ورغم ما تقدم به أدعياء الفن من مشروعات لهذا الغرض .. لم يرض عنها الملك ذاته.

ولقد تكررت هذه المهزلة فيما بعد بصورة أخرى نعرفها باسم "حروف التاج"، وتتمثل في ثعابين ملتوية كريهة المنظر تلتف حول أعناق وفوق رءوس الأحرف العربية الجميلة، ماتت هذه الفكرة أيضاً بعد أن أثبتت التجربة تفاهتها ..

وكما رويت شيئاً من أحداث هذه الفترة على عهد دراستنا طلاباً بالمدرسة، فسأروي بعض ما كان من أمرها بعد أن عدنا إليها من بعثاتنا لننضم فيها إلى هيئة التدريس.

كانت المدرسة قد انتقلت من مقرها بالحمزاوي إلى اصطبلات سراي الأورمان بالجيزة عام ١٩٢٩، وأعفي مديرها الإنجليزي الأسبق "وليام استيوارت" لبلوغه سن الخامسة والستين، وعين آخر هو (جون – إدني) وتغير اسمها القديم فأصبح مدرسة الفنون التطبيقية، وهبط عدد سنى الدراسة بقسمها العالي من أربعة إلى ثلاث سنوات، وتغير شرط اللحاق به فأصبح الدخول فيه للحاصلين على شهادة إتمام الدراسة بالمدارس الصناعية الابتدائية، وتفتتت الاختصاصات الفنية فصارت ثلاثة عشر اختصاصاً فنياً بعد أن كانت ثلاثة.

ودأب المدير الإنجليزي الجديد على استخدام المدرسين من الأجانب، فكان بها من الإنجليز السادة "لي" و"أوين" و"رايس"، ومن الفرنسيين مسيو "جانتي" و"جيوه" و"دوران" و"بوهرار"، ومن الألمان السادة "ماكس" و"ايشهايم" و"جلازار" والآنسة ساكس، ومن الروس السيد "ستولوف"، ومن الايطاليين "ميدوري" و"تافاريللي" و"لانزا"، هذا إلى مسيو "بونتيلا" والسنيور "فيدومانزو" وكانا من أساتذة المدرسة القدامى ..

وبدأت عودة المبعوثين من خريجي المدرسة إلى مصر حوالي عام ١٩٣٠، وكان من المقرر من قبل إلحاقهم بهيئة التدريس بعد عودتهم من بعثاتهم، غير أنهم وجدوا أماكنهم وقد شغلت بأجانب مما نشأ به الصراع بين الجبهتين الوطنية والأجنبية.

وأذكر من بين الأحداث التي وقعت بين الجهتين – الوطنية والأجنبية – ما حدث بين الأستاذ الكبير المرحوم محمد حسن وبين المدير الإنجليزي الأسبق ستيوارت ذات يوم من خلاف في الرأي على مسألة تتصل بالدراسة .. لقد ذهب ذلك المدير إلى المندوب السامي وقتذاك يبلغه باستحالة التعاون مع وكيل المدرسة "محمد حسن أفند" وأنهى المندوب السامي ذلك إلى وزير المعارف للأسباب الخطيرة التي أوضحها في مذكرته!! فلما أجرى الوزير التحقيق فيما ورد بها من أسباب لم يجد مبرراً لمؤاخذة الوكيل، وإنما وجد حلاً للموضوع، وكان الحل أن يبعد الوكيل عن مصر ولكن في صورة بعثة دراسية مدتها خمس سنوات، وسافر الأستاذ محمد حسن بالفعل إلى إيطاليا عام 1925 بعد بعثته الأولى إلى إنجلترا ليلحق بزميليه الأستاذين يوسف كامل وراغب عياد الذين كانا بروما في تلك الآونة ..

ولندع الآن تلك المسائل التي قد يسميها البعض بالشخصية لنتحدث عن ظروف الدراسة نفسها وكيف كانت تسير في مثل هذا الجو العاصف.

لقد عاد الفنان سعيد الصدر عام ١٩٣٠ ليأخذ مكانه بقسم الخزف فإذا به يراه مشغولاً بأجنبي يتصرف في شئونه كيف يشاء، فوقف مكتوف اليدين ثم اندفع في ثورة عارمة على تلك الأوضاع الشاذة، ولكن النتيجة كانت معروفة، فبقي الصدر بمعزل عن ممارسة حقه الطبيعي في إدارة القسم، غير أنه ظل ينتج كفنان ويتيح للحقيقة بالمقارنة بين إنتاج الرجل وبين ما ينتجه هو أن تظهر حتى انتصر بالعمل، ومن ثم أخذ مكانه الشرعي رئيساً للقسم وألغي عقد العمل بالنسبة إلى السيد ماكس.

ولنقارن الآن بين أوضاع الدراسة بالمعهد التطبيقي على عهد السيطرة الأجنبية السابقة والإشراف الوطني الحالي.

.. سارت الدراسة في المرحلة الأولى على خطة تهدف إلى التهوين من شأن التراث العربي، وكان من الآراء الشائعة حينذاك أن هذا التراث من آثار عصور ولت ومضت ولن تعود، وأنه لا يصلح البتة أساساً للعمل الفني في العصر الحديث، وقاومت الطليعة الأولى هذه الآراء المغرضة بكل ما وسعها من جهد، وكان من رأيها أن يكون التراث الشرقي عامة والعربي خاصة أساساً للعمل، وإنما يجب أن يسير وجهة يتطور بها وفقاً لمقتضيات العصر الحديث بتبسيط الأشكال واختزال الجهود التي تبذل في إنتاجها والمواد التي تستخدم في تنفيذها – ولكن الضغط المستمر على رجال الطليعة الأولى حال بينها وبين أن تنفذ منهاجها هذا – ولقد كانت المناقشات تدور صاخبة بين الجبهتين حول رسالة الفنان التطبيقي في المجتمع الحديث، وكان من رأي الطليعة الوطنية أن ذلك الفنان مختص بوضع النموذج الفردي في التزام بالابتكار من وحي البيئة ومن التراث، وعن إدراك لصفات الخامات وخصائصها، وعن وعي بموضوع الأذواق، وأسلوب تطورها، وعن خبرة نظرية وعملية تكفل إنتاج التحفة التطبيقية في تكامل تام بين شكلها ووظيفتها.

ورسالة الفن التطبيقي تكون بهذا على أعظم جانب من الأهمية، إذ لا تقتصر على إنتاج أنواع المتاع اللازمة للحياة – فذلك من شأن الصناعة – بل تمتد إلى خلق طابع فني لكافة الأشياء التي نستخدمها في غرض من أغراض الحياة، على أن تبصرنا في نفس الوقت بمواطن الجمال في تكوينها بحيث تنعكس علينا أشكاله، فنرقى ونسمو ونتطور .. ولا شك في أن تحقيق هذا يحتاج إلى دراسات وبحوث فنية وتكنولوجية وعلمية، وإلى تجارب عملية واسعة، كما يحتاج إلى فهم عميق للخبرات التي تتضمنها أعمال التراث القديم والخبرات الأخرى المستحدثة في عالم الإبداع.

وبهذا يختلف الفن التطبيقي كل الاختلاف عن موضوع الصناعة، إذ تهدف تلك الأخيرة إلى توفير احتياجات الملايين من الأشياء النفعية، ولا يكون ذلك بالضرورة إلا بإعداد جيل من أبناء البلاد مزود بالخبرات العملية الكفيلة بإخراج المنتجات الصناعية وفقاً للمخططات الفنية التي يصوغها الفنان المبتكر، وبمعنى آخر إعداد جيل من مهرة الصناع المتخصصين في إنتاج السلع التي تتطلبها الحياة، المدربين على أكمل وسائل التنفيذ القادرين على توفير المنتجات الصناعية بالقدر الذي يفي بأغراض الاستهلاك ويزيد التصدير إلى الخارج، وإن تضافر الفنان المبتكر والصانع الكفء في مثل هذا المجال لكفيل بدعم الاقتصاد وتنمية الدخل القومي، فضلاً عما في ذلك من رفع مستوى الذوق بين المواطنين والتعريف بنهضتنا في الخارج.

والواقع أن العلاقة الشكلية بين الفن التطبيقي والصناعة قد أشكلت الأمر على الأفهام بحيث جاء الخلط بينهما، فلقد سار كل منهما خلال العصور التاريخية في طريقه الخاص، ولكن التأثير من الواحد في الآخر ظل قائماً بصورة مستمرة، وما يشاهد الآن أن هذا التأثير المتبادل بينهما ما زال قائماً أيضاً، يؤيد ذلك ما نراه من استخدام المؤسسات الصناعية للكفايات الفنية الممتازة لوضع التصميمات المبتكرة لمنتجاتها كالسيارات والثلاجات ومواقد البوتاجاز .. إلى آخره.

ولقد أدت السيطرة الأجنبية على معاهد الفنون بالبلاد وما أسفرت عنه خططها أو خلطها بين نوعين من النشاط أحدها إبداعي والآخر إنتاجي إلى استخدام أغلب خريجيها بأكثر الأحيان في أعمال خارجة على تخصصاتهم، ذلك أن هذه الأغلبية انتهت في تلك الأوقات إلى وظائف بوزارات الأوقاف والأشغال والمواصلات كرسامين هندسيين أو إلى وظائف لتدريس الرسم والأشغال بمدارس التعليم العام، وفي أحسن الأحوال لتدريس اختصاصاتهم الفنية بالمدارس الصناعية الابتدائية والثانوية التي لم يكن منهاجها في الدراسة بأقل اضطراب من مناهجها في المدرستين الفنيتين.

وإننا إذا تأملنا هذا الأسلوب من استخدام الكفايات الفنية لعرفنا أسباب تخلفنا في مجال الإبداع الفني التطبيقي، ولبررنا تلك الثورة التي قام بها فنانو الرعيل الأول على تلك السيطرة الأجنبية من أجل العمل للنهوض بفنوننا، فلقد قيل عنها في يوم ما أنها قامت من أجل احتلال الوظائف والحصول على المنافع الشخصية.

كما أننا لو تأملنا مناهج التدريس بالمعهد التطبيقي في العهد الماضي لوجدنا أنها كانت تتجه إلى تحقيق أمل قديم للخديو إسماعيل، هو أن يجعل من القاهرة باريس ثانية، ولقد ظل تحقيق هذا الأمل نصب عيني المسئولين من الحكام والوزراء السابقين، ورسمت السياسة الفنية دواماً على هذا الأساس، فكان طراز المباني والأثاث عامة من وحي النمطين الأوربيين "الباروك" و"الروكوكو" وكان تدريس الرسم بالمعهد أيضاً عن نسخ من الجص مأخوذة عن نماذج تاريخية – إغريقية ورومانية – وكانت فصول الرسم تزود بمستنسخات عن كروكيات من رسم مصوري عصر النهضة الأوربية، ولا شيء إطلاقاً من أعمال الفن الشرقي.

وكانت مادة تاريخ الفن – إن وجدت – لا تعني إلا بتدريس مرحلة عصر النهضة الأوربية، وحتى في مثل هذه الحالة كان لا يشار بكلمة إلى فضل العرب على تلك النهضة، ولقد قام النزاع بيني وبين مدير التطبيقية الإنجليزي في الأصل بسبب اقتراح تقدمت به لاقتناء مستنسخات جصية عن أصول مصرية وعربية من متاحف الدولة للدراسة عليها إلى جانب النماذج الإغريقية والرومانية والنهضية المستوردة، ثم إنه كان لهذا الشكل من الدراسة المرتبطة بالأجانب المسيطرين على سياستها أسوأ رد فعل عندما كانت الدولة توفد البعثات لاستكمال الدراسة بمعاهد أوربا، ذلك أن أغلب المبعوثين كانوا لا يجدون ما يقولونه عن فن بلادهم في تلك البيئات الأوربية التي كان فيها دائماً من هو أكثر إلماماً منا بشئوننا، وكان ذلك يؤكد فيها الفكرة عن تخلفنا وجهلنا بتراثنا الحضاري العظيم.

وإني مازلت أذكر المقال الذي كتبته في روما عام ١٩٢٧ وأرسلت به إلى الأديب الكبير محمد حسين هيكل فنشره في السياسة الأسبوعية، وكان يتضمن تصويراً لما يلقاه المبعوثون المصريون في البيئة الأوربية من إحراج عندما يسألهم سائل في أمر يتصل بآثار ماضيهم أو حاضرهم – وكان الكلام دواماً عن الماضي – لأن الحاضر وقتئذ لم يكن فيه شيء يذكر – إلا حديث الإبل التي كانوا يظنون أننا مازلنا ننتقل بها من مكان إلى مكان، والصحراء التي نعيش في خيام بمجاهلها والقصور والعزب التي يملكها البشوات والأعيان وغيرهم من الذين يقتني الواحد منهم مائة زوجة وجارية يحتفظ بهن في الحريم والليالي التي تعيد ذكريات قصور بغداد أو تجسد قصة ألف ليلة وليلة.

وكان لتعدد أنظمة الدراسة بالفنون التطبيقية أسوأ الآثار على سيرها منذ أنشئت حتى استقرت سنة 1952 على وضعها الحالي، فلقد بدأت بالنظام الذي حدد أعوام الدراسة فيها بأربعة، وكانت أقسامها حينذاك ثلاثة، ولكن هذا النظام عدل فيما بعد بحيث أصبح عدد أعوام الدراسة ثلاثة بينما ارتفع عدد الأقسام إلى ثلاثة عشر قسماً، ثم عاد المسئولون عام 1941 فغيروا في شروط القبول بجعل التوجيهية شرطاً للدخول بالمدرسة، كما أضافوا سنة إعدادية على سنوات الدراسة الأربع، وضغطوا عدد الاختصاصات الفنية إلى خمس، أما النظام الحالي الذي بدأ عام 1952 فقد وضع ليساير النهضة الفنية في البلاد، فحدد شرط القبول بالكلية بالمتفوقين من خريجي المدارس الصناعية الثانوية ومن حملة الثانوية العامة الذين يجتازون اختبار القدرات بنجاح، وحدد عدد الاختصاصات الفنية بعشرة، وأضاف المواد التربوية إلى برامج الدراسة، وبهذا زاد الإقبال على الدراسة فيها فبلغ عدد طلابها حوالي ألف طالب عام 1957 بعد أن كان لا يزيد في أيام دراستنا – على أربعة عشر طالباً، وأباح للفتاة أن تأخذ نصيبها من الدراسة كالفتى سواء بسواء.

والآثار السيئة التي ترتبت على تعدد أنظمة الدراسة بهذه المدرسة كانت من أنواع مختلفة أخطرها ما اتصل بالفرقة التي نشأت بين الخريجين نتيجة اختلاف مستوياتهم وما أسفر عن ذلك من معاملة كل نوع منهم في التوظيف بطريقة خاصة، مما أثار الحزازات في نفوس بعضهم على البعض الآخر، ولقد بذل العمداء المصريون في السنوات الأخيرة أقصى الجهد لتلافي أسباب التفرقة بين الخريجين ورفع مستوى الدراسة بالمدرسة، وكان لجهود الأستاذ الكبير المرحوم محمد حسن أكبر الأثر في ذلك، كما كان لجهود الأستاذين أحمد أحمد يوسف وعبد العزيز محمد فهيم أعظم الفضل في توفير أسباب التحصيل لأبناء الكلية من جيل الثورة، فلقد أنشأ أولها متحفاً بها بذل في سبيل إعداد وقتاً وخبرة وجهداً، أما الثاني فيوجه الدراسة بروح الفنان لتأكيد الطابع القومي للتطور المساير لأحدث الأنماط العالمية وأكثرها ملاءمة لحياتنا في ظل المبادئ الاشتراكية التي غرستها الثورة في جيلنا الجديد الطموح.

مدرسة الفنون الجميلة المصرية وتطوراتها

يروي المصور الكبير الأستاذ راغب عياد قصة نشأة هذه المدرسة في كتاب نشره منذ عامين باسمه "أحاديث في الفنون الجميلة" قائلاً ما معناه: أن المثال الفرنسي "لابلان" لمس الاستعداد الفني لدى الشبان المصريين الذين جمعته بهم الصدف، فعرض مشروع إنشاء مدرسة للفنون الجميلة بمصر – يتلقى فيها ذوو المواهب أصول الفن – على الأمير السابق يوسف كمال، فأظهر اهتماماً بالغاً بها، غير أنه أشار على المسيو لابلان بالاستئناس برأي بعض كبار المصريين والأجانب .. فسعى "لابلان" لدى الكثير منهم لإقناعهم بمزايا المشروع .. ولكنه للأسف لم يجد منهم أية استجابة، فعاد إلى الأمير بنفس حزينة، ولكنه لم يلبث أن فوجئ بنبأ موافقته على تنفيذ المشروع فوراً ومن ماله الخاص، وبتكليفه وضع برامج الدراسة واختيار الأساتذة وتحديد وقت قريب لافتتاح المدرسة بعد أن خصص بيتاً من أملاكه كمقر لها – بحي درب الجماميز أمام دائرة سموه!!..

ويتابع الأستاذ عياد حديثه بهذا الصدد بقوله "افتتحت المدرسة في ١٢ مايو سنة ١٩٠٨ وبدأت فيها الدراسة بوساطة مدرسين كلهم من الفرنسيين يعاونهم مصور إيطالي من تصادف وجودهم بمصر في تلك الآونة، تحت إشراف المثال الفرنسي "لابلان" – صاحب الفكرة، وكانت المدرسة تتكون وقتئذ من أربعة أقسام هي: التصوير والنحت والعمارة والزخرفة .. ولم تكن بها في تلك الأوقات مكتبة يستعين الطلبة بما فيها على تنمية ثقافتهم، بل كل ما كان فيها مجموعة بسيطة من كتب الفن لا تزيد على ثلاثين مجلداً ..

أما الدروس فكانت تلقى على الطلبة بالفرنسية أو بلغة عربية ركيكة، وكان يستوي عند هؤلاء المدرسين الأجانب من يستطيع فهم ما يقولون ومن لا يفهم لغتهم منهم.

ثم يتحدث الأستاذ راغب عياد في كتابه عما كان يلقاه هو وزملاؤه من عنت من جراء سيطرة الأجانب بعد أن عادوا من أوربا مزودين بأعلى المؤهلات في معاهدها الفنية فيقول ما معناه "لقد تعاونوا على إطفاء الشعلة المضيئة خشية أن يسطع نورها الوهاج فتتلاشى سلطتهم وينهار نفوذهم، ولقد زاد حقدهم منذ بدأت البعوث تعود من أوربا سنة ١٩٢٨ ليأخذ أعضاؤها أماكنهم ويبدءوا جهادهم في خدمة الفن، وعندئذ كشفت الإدارة الأجنبية عن أنيابها لأنها شعرت بالخطر المحدق بمستقبلها، ونكل الأجانب بأعضاء البعثات بأنواع الخسف، وسدوا أمامهم جميع الأبواب وعملوا متضامنين على محاربتهم ومقاطعتهم والحد من نشاطهم وإبعادهم عن الأوساط الفنية"

والحديث عن نشأة مدرسة الفنون الجميلة المصرية يربط دواماً بينها وبين الأمير السابق يوسف كمال كما يربط الحديث عن أي مشروع بينه وبين كبير من العهد الماضي، وأذكر من ذلك موضوع إنشاء الجامعة الأهلية الذي لا ينفك حديثه عن ذكر الأميرة فاطمة إسماعيل والأمير أحمد فؤاد .. بينما لا يشير بكلمة إلى جهود الرواد الوطنيين الأول، وفي طليعتهم الزعيم الشاب مصطفى كامل الذي كان أول من نادي بفكرتها ودعا إليها، ومنهم المواطن مصطفى الغمراوي – من أبناء بني سويف –

وكان أول متبرع لتحقيق الفكرة – تبرع بخمسمائة جنيه لها – بينما كان الأمير أحمد فؤاد يتقاضى راتباً شهرياً قدره مائة جنيه عن أعمال زعموا أنه كان يقوم بها في الجامعة – بينما كان رواد الثقافة الأول يعملون فيها متطوعين، ومنهم الأساتذة أحمد لطفي السيد وعبد الوهاب عزام وأحمد ضيف والدكتور طه حسين.

وأود أن يكون الحديث في مثل هذه الموضوعات التي تشكل التاريخ المصري ملتزماً المراجع والأسانيد الموثوق بأمانتها وبخاصة بعد ما لمسناه من تحريف متعمد للحقائق – ولست أقول تزييفاً مكشوفاً لها – في أكثر ما كان يروي أحداث التاريخ من كتب كنا نأخذ عما فيها ونصدقه.

ويغلب على ظني أن رواد الثقافة العربية الأول ممن أسهموا في إنشاء الجامعة الأهلية كانوا يقدرون كل التقدير مشروع إنشاء مدرسة الفنون إلى جانب الجامعة[4].

([4]) وضعت مدرسة الفنون الجميلة لفترة تحت إشراف الجامعة.

ولست أستبعد إطلاقاً أن يظهر البرهان القاطع على هذا قريباً كما ظهرت البراهين الكثيرة التي دلت على أهمية الدور الذي لعبه الرواد الوطنيون الأول لإنشاء المرافق الثقافية الهامة بالبلاد مثل علي مبارك – الذي جمع مراجع الثقافة العربية من المساجد والمكتبات الأهلية لإنشاء "الكتبخانة المصرية" – وأحمد كمال – الذي اضطلع بدراسة آثارنا – وغيرها .. ولعل الأيام تكشف عن الحقيقة التي ترد الفضل إلى مستحقيه وتبصر أبناءنا بها وتمحو عن آبائنا تهمة الجهل.

ولندع الآن قصة نشأة مدرسة الفنون الجميلة المصرية مع الأمير يوسف كمال إلى ما يرويه الأستاذ راغب عياد عن الإقبال المنقطع النظير الذي صادفه افتتاحها عام ١٩٠٨، إذ تقدم إليها قرابة الأربعمائة طالب من عشاق الفن ذوي المواهب وعلى رأسهم فناننا خالد الذكر المثال محمود مختار. ومن بينهم أساتذة التصوير الحديث محمد حسن ويوسف كامل وراغب عياد، وعن أن المدرسة سارت لسنتين يديرها المثال الفرنسي "لابلان" بمعاونة المزخرف "كولون" والمهندس "بيرون"

وكلاهما من الفرنسيين أيضاً والمصور الإيطالي "فور شيلا"، وأن الجامعة تولت في عام ١٩١٠ إدارة تلك المدرسة لبضعة أشهر، ثم رؤى بعد ذلك ضمها إلى إدارة التعليم الفني بوزارة المعارف، وأن الوزارة وضعت حينذاك قراراً بتنظيم امتحاناتها بحيث عقد أول امتحان للمنتهين من الدراسة فيها عام ١٩١٢ – ١٩١٣، وأن النحات مختار أوفد في بعثة وقتئذ إلى باريس، وكان قد برز في المعرض الذي أقامته المدرسة بالقاهرة عام ١٩١١ بالتمثال الجميل "ابن البلد" الذي كان من بين الأعمال المعروضة فيه وباع منه عدة نسخ كان من الواحدة جنيهين ذهبيين.

ومن هذا نستنتج أن الإدارة الأجنبية التي تولت شئون المدرسة في المبدأ لم يكن لديها أية فكرة عن الأعمال التنظيمية والإدارية، ومن هذا تقرر ضمها للجامعة ثم إلى ديوان الوزارة.

ولقد ظلت المدرسة بمقرها الأول بدرب الجماميز حتى نقلت عام ١٩٢٣ إلى دار أخرى بالدرب الجديد بحي السيدة زينب، وخلف المثال الفرنسي "بيبسي" في إدارتها المثال "لابلان"، وبعد فترة من الوقت رؤى إلغاء هذه المدرسة وإنشاء أخرى تعرف باسم المدرسة التحضيرية للفنون الجميلة، واختيرت دار لها عام ١٩٢٧ بشارع خلاط بشبرا كمقر لتلك المدرسة التحضيرية كما عين لها مدير إيطالي هو المصور "كاميلو أينوشني" وكان يعاونه في أعمال التدريس وقتئذ مدرسون كلهم من الأجانب، أذكر منهم "ريفال" و"بواريه" و"كلوزيل" و"هاردي" و"باردوتشيا" و"مارتان"

والمعروف أنه كان بالمدرسة في ذلك الوقت لجنة مكونة من الناظر والمدرسين الأجانب، تمر كل صباح فتبقي من تشاء من طلبتها وتفصل من تشاء منهم بإشارة من أصبعها، كما كانت تلك اللجنة تقرر بكلمة منها إيفاد البعثات للدراسة بالخارج، وكانت حجة اللجنة فيما تقضي به على الطلاب من أحكام هي: الإبقاء على ذوي المواهب بالمدرسة، وتشريد من لا موهبة عندهم من طلبتها ولو أمضوا الأعوام الكثيرة بها.



الفلاحة والطيور للمصور العربي يوسف كامل



الفلاحة والعنزة للمصور العربي يوسف كامل

● **كان الريف – أرضه وإنسانه وطيره وحيوانه – مصدر الإلهام للفنان يوسف كامل، فعبر بأسلوبه الشاعري التأثيري عن جماله بريشته الساحرة.**

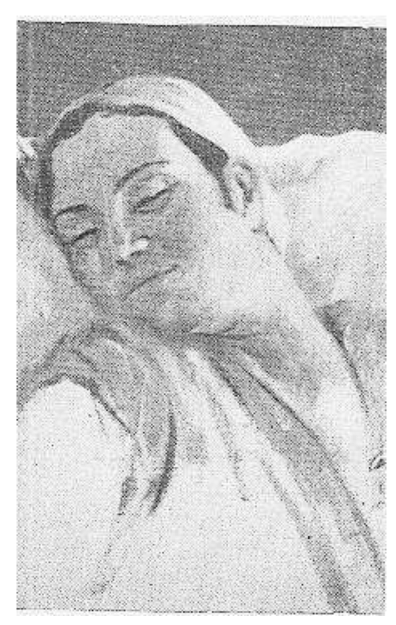


في السوق للمصور العربي راغب عياد

- يتجلى الطابع الشعبي في هذه اللوحة بأوضح خصائصه، ويدل ذلك على مدى تأثر الفنان العربي بحضارتنا وتراثنا الشعبي المجيد.

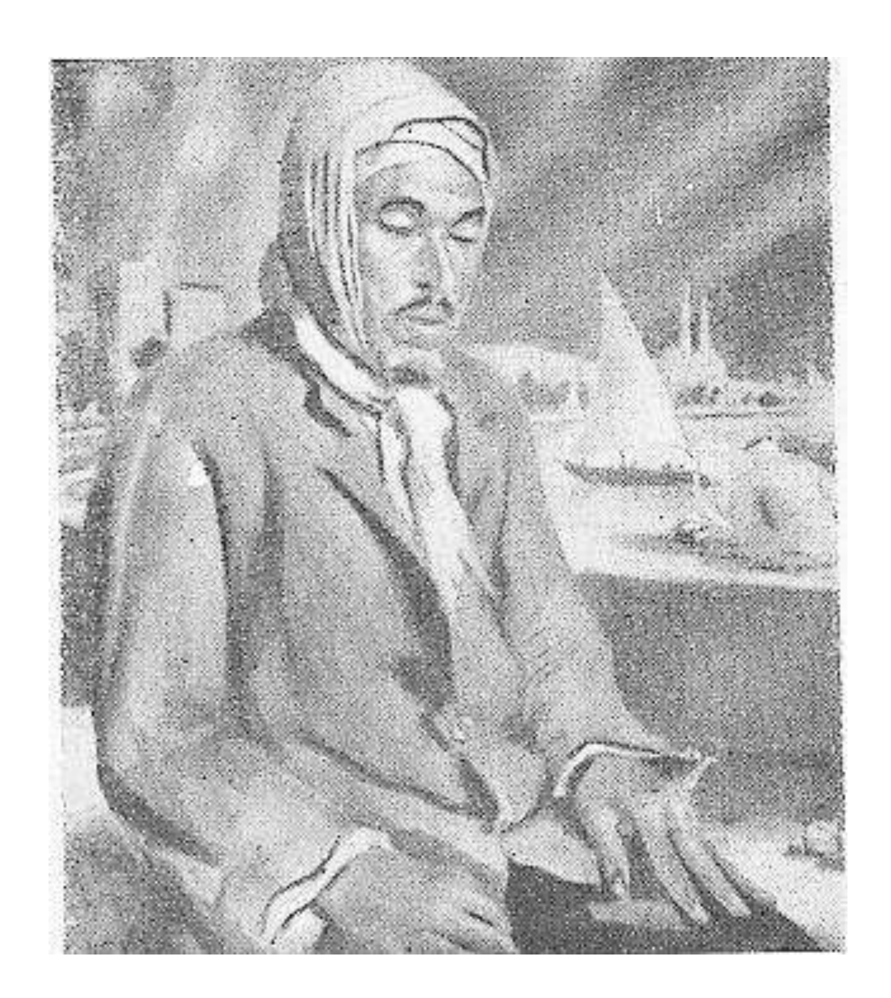


الراهبة للمصور العربي المرحوم أحمد صبري



النائمة للفنان العربي أحمد أحمد يوسف

- حظيت لوحة الراهبة بالجائزة الذهبية عند عرضها بصالون باريس لطابعها الإنساني ومتانة أسلوبها.
- وبأسلوب مقارب تعبر لوحة النائمة عن سكينة مبعثها قدرة الفنان على التعبير عن مختلف حالات النفس.



العاطل للفنان العربي المرحوم محمود سعيد

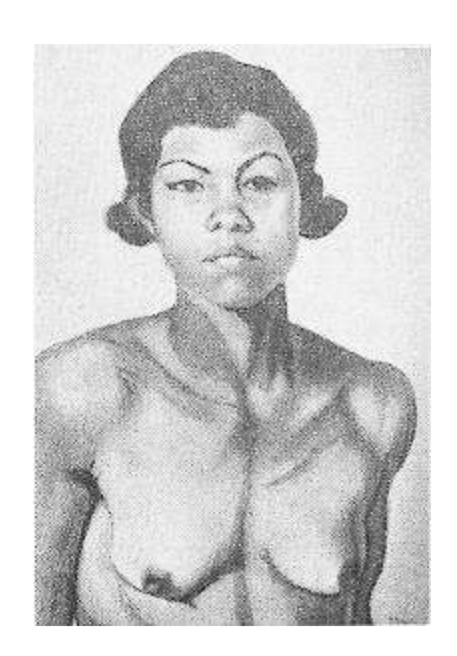


بدوية من مريوط للفنان العربي المرحوم محمود سعيد

- تشهد آثار المصور محمود سعيد بمقدرة مقطوعة النظير في تسجيل الخصائص الفردية وعمق التعبير عن مكنونات النفس.
- .. لقد عزف هذا الفنان عن أسمى المناصب القضائية وأفرغ نفسه للفن فضرب المثل الأعلى في الإخلاص لرسالته السامية.



جلالة الإمبراطور هيلاسلاسي للمصور العربي المرحوم محمد ناجي



فتاة من الصعيد للمصور العربي المرحوم سند يسطا

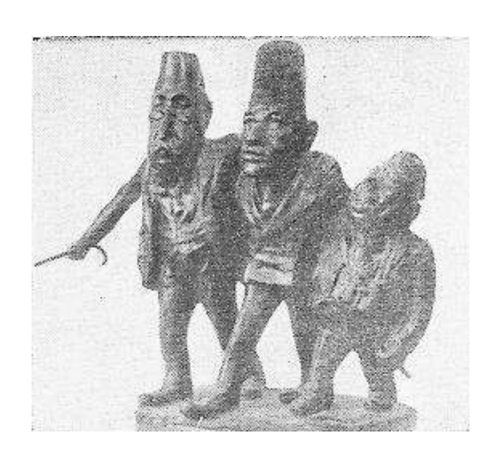


بلانة في الحبشة للمصور العربي المرحوم محمد ناجي

● بدأ المرحومان ناجي وبسطا حياتهما بدراسة القانون، وما لبث الأول حتى كرس الجهد والوقت للفن فكان من عمد المدرسة العربية، بينما جعل الثاني حياته قسمة بين خدمة العدالة وممارسة الفن.

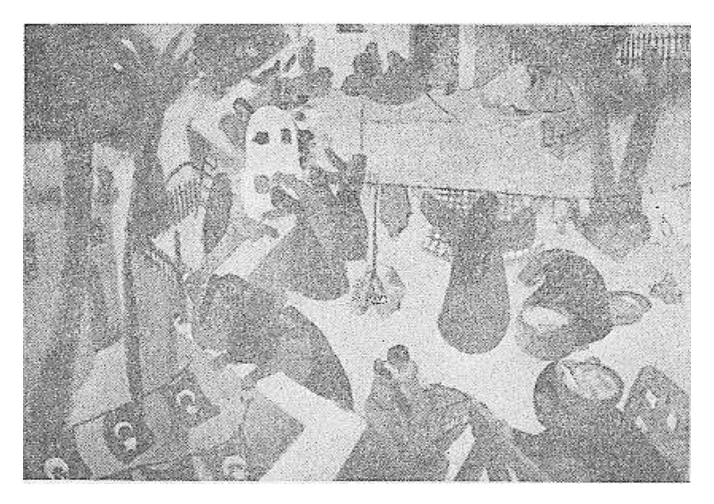


مستر "جون – إدني".. للفنان العربي المرحوم محمد حسن

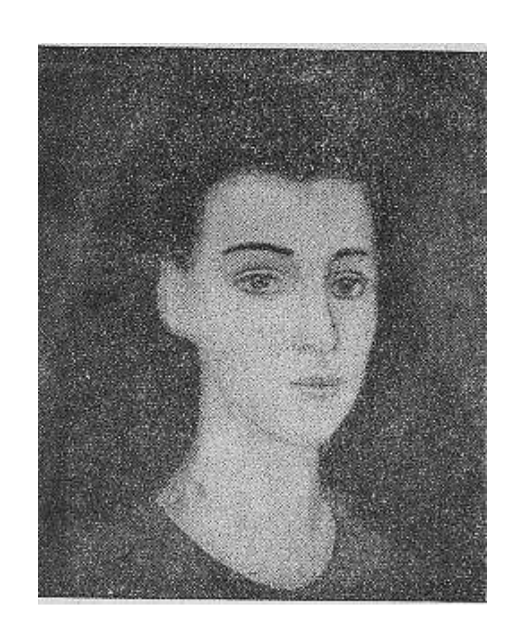


تمثال الفرسان الثلاثة للفنان العربي المرحوم محمد حسن

● كان المرحوم محمد حسن مصوراً ومثالاً وفناناً تطبيقياً، ولعلها أول من وضع الكاريكاتير في تمثال في تاريخنا الفني العربي.

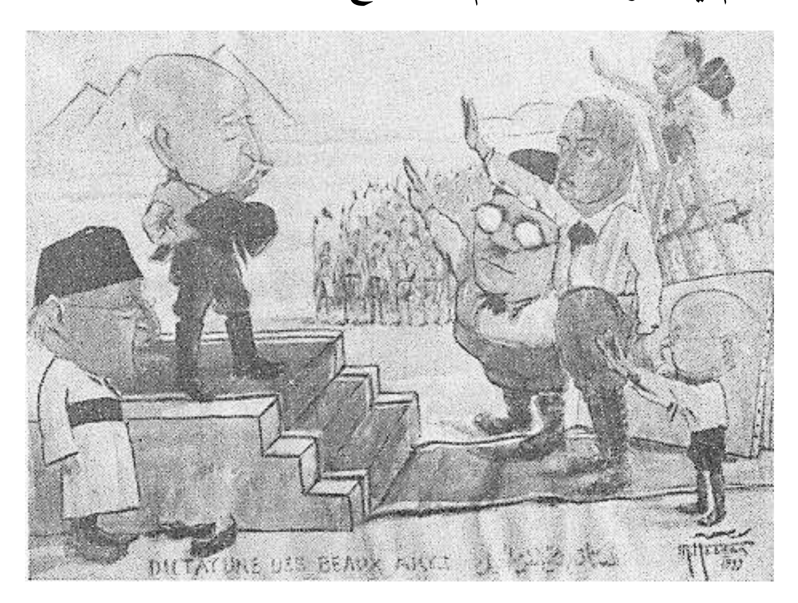


السطوح للفنان العربي سعيد حامد الصدر



وجه فتاة للفنان العربي المرحوم سحاب رفعت ألماس

- ينتج الفنان الصدر الأنواع المختلفة من الفن، كما يعد الرائد الأول للخزف العربي في تاريخنا الحديث.
- وكان المرحوم الفنان سحاب من رجال المدرسة العربية الذين قاموا بدور هام في مشروعات التنظيم والإصلاح.



"ديكتاتور الفن"

كاريكاتير للفنان العربي المرحوم محمد حسن

تشير هذه اللوحة إلى ما كان للمرحوم الأستاذ محمد محمود خليل من نفوذ على البيئة الفنية العربية بمصر، إذ نراه يقف على منصة عالية وأمامه المراقب الفرنسي "ريمون" والمصور الفرنسي "مارتان" ومحمد حسن وأحمد يوسف يحيونه على الطريقة الفاشية.

والواقع أن عدداً كبيراً من الموهوبين قد ذهبوا ضحية هذه الأحكام الفجة، ولكن القادرين منهم ولوا وجوههم شطر أوربا للدراسة بمعاهدها، واستطاعوا أن يثأروا لكرامتهم بالحصول على مؤهلات فنية أعلى منها، بل لقد استطاع زميلنا المرحوم المصور عبد الغني قدري أن ينجح في اللحاق بالسنة الثالثة من أكاديمية روما عند وصوله إليها عام ١٩٢٨ بدلاً من السنة الأولى، وأن ينهي دراسته بها في عامين بدلاً من أربعة بنجاح وتفوق.

وأمام هذا الطغيان كان لابد من عمل إيجابي، وهنا أذكر بالفخر جهود أعضاء رابطة الفنانين المصريين في الوقوف أمام تلك القوة الأجنبية المتحكمة في مصائر شبابنا الفني.

.. لقد وضع أعضاؤها فرشاتهم وأزاميلهم ليمسكوا بالأقلام، يحررون المقالات وينشرون الحقائق بالصحف،

وبدأت حملة ثائرة عام 1936 تزعمها الفنانون "...." بالمقالات التي كانت تظهر بجريدة البلاغ أو الأهرام، بإمضاء "فنان" أو "فنان مصري" أو "فنان مطلع"، وتتضمن الكشف عن فساد الإدارة الفنية بالأجانب الذين كانوا يتولون مهامها ويحتكرون المناصب الكبرى فيها باسم الفن، وارتاع لهذا المسئولون بوزارة المعارف وثارت ثائرة السراي، وتحرق شوق العملاء إلى معرفة "الفنان" و"الفنان المصري" و"الفنان المطلع" كتاب هذه المقالات ولكن أسماءهم ظلت سراً لا يعرفه إلا المرحومان "عزيز المصري" و"عبد القادر حمزة". على أن العملاء قد استطاعوا في النهاية أن يتعرفوا على أساليبهم في الكتابة، فسيق "..." ليسألهم المحققون فيما كانوا يكتبون، ولجأ الفنانون الكتاب إلى الوطني الغيور "عزيز المصري" ليقف إلى جانبهم في تلك المحنة، واستطاع أن يجمعهم بالمراقب الفرنسي "جورج ريمون" – وكان على صداقة به في يوم من الأيام.

.. وخرج الفنانون من المحنة سالمين بل ومنتصرين، وذلك بعد أن اقتنع "جورج ريمون" – أكبر الموظفين الأجانب – بوجهة نظرهم، وصدرت القرارات الوزارية عام ١٩٣٧ بإنهاء عقود أكثر الموظفين الأجانب في إدارة الفنون الجميلة وفي مدرستي الفنون الجميلة والتطبيقية، وتعيين الفنان "ناجي" مديراً للمدرسة الأولى والأستاذ "محمد حسن" مديراً الثانية لفترة حتى نقل مراقباً عاماً لمراقبة الفنون بالوزارة، ومن ثم شغل الأستاذ "أحمد يوسف" منصبه في التطبيقية. كما أخذ الأساتذة "يوسف كامل" و"أحمد صبري" و"راغب عياد" و"عبد القادر رزق" و"الحسين فوزي" ة:عبد العزيز فهيم" و"محمد عزت مصطفي" و"سعيد الصدر" و"أحمد عثمان" و"حسين محمد يوسف" و"أنطون حجار" أماكنهم كأساتذة بالمدرستين المذكورتين.

وبهذا سجلت الرابطة بكفاحها نصراً قومياً يرجع الفضل فيه إلى توجيهات أساتذة الرعيل الفني الأول، والمخلصين من رجال الصحافة والقلم مثل الأساتذة "عبد القادر حمزة" و"الدكتور طه حسين" و"العقاد" و"المازني" و"حسين هيكل" ومن رجال الوزارة أمثال الأستاذ "محمد حسن العشماوي" وأخيراً بل وقبل كل شيء إلى وطنية الرجل الكبير "عزيز المصري"

ومما يذكر أن عقد العمل بالنسبة إلى "جورج ريمون" قد ألغي وقتئذ أيضاً، ولكن السراي رأت أن يبقى في الخدمة مستشاراً فنياً بالوزارة، فبقى بهذه الصفة حتى قيام ثورة ٢٣ يوليه سنة 1952.

ونعود إلى عام ١٩٣٧ وقت أن تقرر إلغاء المدرسة التحضيرية اكتفاء بإضافة سنة إعدادية على سنين الدراسة بالقسم العالي من مدرسة الفنون الجميلة والتي تحددت عامئذ بأربع سنوات، وكان الأستاذ "محمد ناجي" قد عين مديراً لها في سبتمبر من ذلك العام. وكان عدد أقسام المدرسة عام ١٩٢٩ ثلاثة وهي "العمارة" و"التصوير" و"النحت" وفي عام ١٩٣١ أنشئ قسم الفنون الزخرفية، وبعد عامين من ذلك أضيف إليها قسم آخر للحفر.

الفهرس